

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Metody výuky houslové hry se zaměřením na metodu Suzukiho a metodu
Colourstrings

Violin Teaching Methods with the focus on the Suzuki Method and
Colourstrings Method

Zuzana Kořenová

Vedoucí práce: doc. MgA. Marka Perglerová
Studijní program: Učitelství VVP pro střední školy
Studijní obor: Hudební výchova - hra na nástroj

2018

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta

**Metody výuky houslové hry se
zaměřením na metodu Suzukiho a
metodu Colourstrings**

Diplomová práce

Bc. Zuzana Kořenová

Katedra hudební výchovy

Vedoucí práce: doc. MgA. Marka Perglerová

Studijní program: Učitelství pro střední školy,

Hudební výchova - Hra na nástroj

2018

Charles University
Faculty of Education

**Violin teaching methods with the focus on
the Suzuki Method and Colourstrings
Method**

Bc. Zuzana Kořenová

Department of Music

Supervisor: doc. MgA. Marka Perglerová

Studying program: High school teaching,

Education of Music - Musical Instrument

2018

Odevzdáním této diplomové práce na téma Metody výuky houslové hry se zaměřením na metodu Suzukiho a metodu Colourstrings potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Děkuji především doc. MgA. Marce Perglerové za vedení mé diplomové práce, za její trpělivost, čas, ochotu, a cenné pedagogické rady, které mi při psaní práce věnovala. Děkuji také Mgr. art. Veronice Machander a Bc. Janu Machanderovi, za poskytnutí materiálů, odborných rad, a především za „zasvěcení“ do metody Colourstrings.

Klíčová slova: metoda, housle, výuka, začátečníci, Micka, Ševčík, Čermák, Beran, Gola, Bublová, Suzuki, Szilvay, Colourstrings

Abstrakt:

V diplomové práci se zabývám metodami výuky houslové hry a souvisejícími výukovými materiály. V první části práce se věnuji tradičním českým školám, jež jsou v současné době nejčastěji používané na našich Základních uměleckých školách. Stručně představuji metodické materiály určené výuce začátečníků autorů Josefa Micky a Magdaleny Mickové, Otakara Ševčíka, Jana Čermáka a Jaroslava Berana, Zdeňka Goly a Evy Bublové. Ve druhé části, která by měla být těžištěm mé práce, se zaměřuji na dvě pedagogické metody, které mají svůj původ v zahraničí a to metodu Suzukiho a metodu Colourstrings. Shinichi Suzuki vytvořil svou metodu v poválečném Japonsku a akcentuje ve výuce hry na nástroj rozvoj potenciálu člověka a společnosti, nikoli nutně dosažení mistrovství na poli houslové hry. Popisuji její základní pilíře a východiska. Poslední zde pojednaná metoda Colourstrings částečně vznikla z metody Suzukiho, její autor Géza Szilvay ji původně stvořil pro svou dceru, dnes profesionální houslistku. Szilvay se v současnosti věnuje rozsáhlé přednáškové činnosti v oblasti hudební pedagogiky a distančním výukovým projektům, jeho domovským působištěm je The East Helsinki Music Institut a Sibeliova akademie ve Finsku. Metodu se snažím podrobněji nastínit pomocí jejího základního výukového materiálu, knihy Colourstrings violin ABC book A. V závěru práce uvádím rozhovor s Veronikou Machander, která metodu studovala u jejího tvůrce Gézy Szilvaye, v současné době pořádá spolu se svým manželem Janem Machanderem kurzy o metodě Colourstrings pro učitele smyčcových nástrojů.

Key words: the method, violin, teaching, beginners, Micka, Ševčík, Čermák, Beran, Gola, Bublová, Suzuki, Szilvay, Colourstrings

Summary:

The Diploma Thesis addresses the methods of teaching playing the violin and related teaching materials. The first part of the Thesis is devoted to traditional Czech schools, which are at the moment the most common resource material used at the Czech ZUS basic fine arts schools. I briefly introduce methodical materials intended for the education of beginners by Josef Micka and Magdalena Micková, Otakar Ševčík, Jan Čermák and Jaroslav Beran, Zdeněk Gola and Eva Bublová. The second part, being the centrepiece of the Thesis, is focused on two pedagogical methods which are non-Czech by origin – namely the Suzuki method and the Colourstrings method. Shinichi Suzuki created his method in post-war Japan and his accent in teaching playing an instrument is in the development of the potential of a person as well as the society, not really achieving true mastery in violin playing. The Thesis includes a description of its cornerstones and foundations. The last method addressed in the Thesis is the Colourstrings method, emerging partly from the Suzuki method. Its author, Géza Szilvay, created it for his daughter, now a professional violinist. Szilvay is currently heavily involved in a tour of lectures on musical pedagogy and long-distance teaching projects. He is based at The East Helsinki Music Institute and the Sibelius Academy in Finland. The method is described in detail using its basic teaching material, namely the “Colourstrings Violin ABC Book A”. The final part of the Thesis includes an interview with Veronika Machander, who has studied the method with its creator, Géza Szilvay, and is currently organising, together with her husband, Jan Machander, courses on the Colourstrings method for string teachers.

Obsah

1. Úvod.....	9
2. Tradiční školy a metody nejčastěji používané na ZUŠ v ČR	11
2.1. Josef Míčka, Magdaléna Micková: Škola hry na housle.....	13
2.2. Otakar Ševčík: Houslová škola pro začátečníky, op. 6.....	18
2.2.1. Otakar Ševčík, houslista, pedagog	19
2.2.2. Ševčíkova Houslová škola pro začátečníky.....	21
2.3. Čermák-Beran: Houslová příprava a škola pro začátečníky	24
2.4. Z. Gola: Houslová škola pro začátečníky	28
2.5. Eva Bublová: Moje houslová knížka	32
3. Metoda Suzukiho: Hnutí výuky talentu.....	38
3.1. Dr. Shinichi Suzuki.....	38
3.2. Pilíře Suzukiho metody.....	39
3.3. Filozofická východiska dr. Suzukiho.....	41
3.4. Přínosy Suzukiho metody	43
4. Metoda Colourstrings	45
4.1. Géza Szilvay.....	45
4.2. Colourstrings- systém instrumentální výuky a elementární hudby.....	46
4.3. Filozofická východiska metody Colourstrings	47
4.4. Specifika metody Colourstrings	49
4.4.1. Integrovaný proces učení – celostní hudební rozvoj dítěte	49
4.4.2. Notová osnova upravená pro děti	51
4.4.3. Role zpěvu, rytmických slabik a relativní solmizace ve výuce	51
4.4.4. Princip mateřského jazyka.....	52
4.4.5. Instrumentální technika	53
4.4.6. Fyzická facilitace hry	54
4.5. Nastínění metody podle knihy A	55
4.6. Rozhovor s Veronikou Machander	79
5. Závěr	87
Seznam použitých pramenů.....	88
Seznam použité literatury	90

1. Úvod

„Je nemožné přecenit důležitost prvních elementárních praktických kroků v dlouhém procesu studia houslové hry. Návyky vytvořené v raném období studia v dobrém či horším smyslu přímo ovlivňují celý pozdější rozvoj studenta“¹ – Leopold Auer

Každý zkušenější hráč na smyčcové nástroje ví, jak jsou základy hry na nástroj důležité, a jak do značné míry ovlivňují jeho další vývoj a muzikantskou dráhu. Tuto skutečnost jsem vnímala již během svého studia na konzervatoři, kdy bylo rozdílné „výchozí“ prostředí a podmínky mezi spolužáky znát zejména v nižších ročnících. Avšak naplno jsem si ji uvědomila v polovině studií na vysoké škole, kdy jsem zároveň nastoupila jako učitelka houslí na Základní umělecké škole² v Jablonci nad Nisou.

Většina hodin v mém úvazku sestávala ze začínajících a mladších žáků, od přípravného stupně studia po 4. ročník I. cyklu. Jako začínající pedagog bez předchozích zkušeností jsem vycházela především z toho, na čem jsem sama „vyrůstala“ během své docházky do ZUŠ: z Mickovy Školy hry na housle³, Čermákovy a Beranovy Houslové přípravy a školy pro začátečníky⁴, Ševčíkovy Houslové školy pro začátečníky⁵ a dalších. Viděla jsem, že každé dítě je jiné, každé má trochu jinak „rostlé“ ruce; některé je více uvolněné, jiné naopak spíše v tenzi. U některých dětí je přítomen přirozený smysl pro rytmus, jiné naopak samy od sebe čistě intonují. S každým bylo potřeba pracovat dle jeho individuálních potřeb, a podle toho také pracovat se „školami“⁶ či etudami.

Zhruba po dvou letech praxe jsem se zúčastnila semináře „*Setkání se začátečníkem – Úvod do Szilvayovy metody Colourstrings*“⁷, pořádaného ZUŠ Liberec pro učitele houslí, na který mne náhodně upozornila kolegyně. Shodou okolností byla jedním z lektorů moje

¹ AUER, Leopold. *Violin playing as I teach it*. 6. New York: F. A. Stokes, 1921. bez ISBN, str. 9.

² Dále jen ZUŠ.

³ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 1. – 3. díl*. Praha: Editio Supraphon, 1982. 02-218-82.

⁴ ČERMÁK, Jan, BERAN, Josef. *Houslová příprava a škola pro začátečníky*. Praha: Editio Supraphon, 1986. 02-015-86.

⁵ ŠEVČÍK, Otakar. ŠEVČÍK, Otakar. *Houslová škola pro začátečníky, op. 6, sešit 1*. 15. Praha: Supraphon, 1980. 02-010-80

⁶ „Škola“ zde není míněna ve smyslu vzdělávací instituce, ale jako označení metody či díla jednotlivých autorů.

⁷ KA1 2015-2017 – Projekt „Zvyšování profesních kompetencí učitelů základního uměleckého školství“, 3. 2. 2016

spolužačka z bakalářského studia na VŠMU v Bratislavě, Mgr. art. Veronika Machander. Zaujalo mne, jak děti na ukázkovém videu- běžní žáci ZUŠ Nový Jičín –, držely nástroj velmi uvolněně a přirozeně, a krásně vedly smyčec již po absolvování několika málo lekcí. Od té doby jsem se o metodu Colourstrings začala zajímat hlouběji, a následně jsem ve školním roce 2016/2017 absolvovala cyklus tří seminářů s názvem „*Szilvayova metoda Colourstrings – inovace ve výuce smyčcových nástrojů*“⁸, akreditovaný MŠMT v rámci systému dalšího vzdělávání pedagogických pracovníků ZUŠ. Kurz měl časovou dotaci celkem 15 vyučovacích hodin, během nichž jsme postupně s nástroji v ruce procházeli jednotlivé sešity a cvičení. I přesto, že setkání probíhala vždy o víkend, kurz byl početně hojně naplněn, a od účastníků přicházely veskrze kladné ohlasy. Prvky metody Colourstrings se nyní postupně pokouším uvádět do praxe ve své třídě.

V první části své práce se pokusím zmapovat a stručně představit tradiční české metodické materiály zaměřené na práci se začátečníkem (v českém prostředí nazývané „*školy*“, srov. pozn. 6), jež se v současnosti nejčastěji používají na českých ZUŠ. Mým cílem není podrobný rozbor těchto škol- na toto téma vzniklo již mnoho prací. Spíše mi jde o jakýsi souhrnný přehled, pokud by je chtěl čtenář porovnávat s již zmiňovanou metodou Colourstrings, jež by měla být těžištěm této práce. V souvislosti s ní představím také hlavní teze metody Suzukiho, z níž metoda Colourstrings částečně vychází a čerpá. Szilvayova metoda Colourstrings se u nás v ČR dostává mezi pedagogy smyčcových nástrojů v poslední době do povědomí, od roku 2012 probíhají kurzy zaměřené na tuto metodu pod vedením Veroniky a Jana Machanderových, kteří ji studovali u samotného autora v The East Helsinki Music Institute ve Finsku. Metodu Colourstrings představuji nejprve z hlediska jejích principů a jednotlivých specifíků, poté se ji snažím nastínit pomocí ukázek z jejího hlavního výukového materiálu, sešitu Violin ABC Book A.¹⁰ V závěru práce uvádím rozhovor s lektorkou metody Veronikou Machander, zaměřuji se na otázky ohledně zájmu o metodu ze strany učitelů, zda lze pozorovat nějaký rozdíl mezi žáky vyučovanými klasickou metodou a metodou Colourstrings, postojí rodičů k této metodě vzhledem k jejím specifíkům a také k možné prognóze budoucnosti metody na českých ZUŠ.

⁸ Akreditace MŠMT pod j. č. 37595/2014-1-946

¹⁰ SZILVAY, Géza. *Violin ABC Book A (Tutorial for children)*. 3. Helsinki: Fennica Gehrman, October 2016. ISBN 979-0550093256,

2. Tradiční školy a metody nejčastěji používané na ZUŠ v ČR

Hra na housle má v českých zemích dlouhou tradici, která započala dávno před vznikem prvních moderních metodických publikací na toto téma. V naší hudební historii se vyskytlo několik významných osobností, kteří se proslavili jako houslisté díky svému nadání a virtuozitě i ve světě. Za všechny mohu věnovat například Otakara Ševčíka, o kterém bude tato práce pojednávat i dále, Františka Ondříčka¹¹, Ferdinanda Lauba¹², Jana Kubelíka¹³ či Jaroslava Kociana¹⁴.

Většina z nich byla činná i pedagogicky, což spolu se založením odborných hudebních škol a podporou hudebního vzdělávání v 19. a 20. století¹⁵ pomohlo formovat a udržet tradici houslové hry a výuky na tento nástroj v Čechách na poměrně vysoké úrovni.

Ačkoli jsem si jista, že díky tomuto faktu bylo napsáno českými autory za posledních sto i více let mnoho publikací, které byly ve své době platné a přispěly svým dílem k pokroku české houslové pedagogiky, do své práce jsem vybrala jen ty nejvýznamnější z nich, které jsou i dnes stále používané a živé.

¹¹ František Ondříček (1857-1922) byl český houslista, skladatel, pedagog. Absolvoval Pražskou konzervatoř ve třídě Antonína Bennewitze, ve studiích pokračoval v Paříži. Koncertní turné absolvoval po celém světě, velký úspěch mělo jeho premiéra Dvořákova Koncertu pro housle a orchestr a moll, op. 53 roku 1883 ve Vídni. V letech 1919- 1922 působil jako pedagog na mistrovské škole při Pražské konzervatoři.

¹² Ferdinand Laub (1832-1875) byl český houslista, hudební pedagog, skladatel. Absolvoval Pražskou konzervatoř, působil jako koncertní mistr ve Výmaru, podnikal koncertní turné po celé Evropě. Roku 1866 byl jmenován profesorem na moskevské konzervatoři.

¹³ Jan Evangelista Kubelík (1880-1940) byl český houslista a skladatel, otec slavného dirigenta, skladatele a rovněž houslisty Rafaela Kubelíka. Pražskou konzervatoř absolvoval ve třídě Otakara Ševčíka. Koncertoval po celém světě, několikrát vystoupil sólově s Českou filharmonií pod taktovkou svého syna Rafaela Kubelíka. V roce 1990 vznikla Společnost Jana Kubelíka, která se věnuje propagaci jeho díla.

¹⁴ Jaroslav Kocian (1883- 1950) byl český houslista, pedagog a skladatel. Na Pražské konzervatoři absolvoval housle ve třídě Otakara Ševčíka a skladbu u Antonína Dvořáka. Studium skladby završil dirigováním své Romance pro housle a orchestr, po tomto koncertě již následovaly koncertní cesty po Evropě i Americe. Působil jako profesor Pražské konzervatoře a posléze i jako její ředitel.

¹⁵ Roku 1808 byla založena Pražská konzervatoř díky šlechtickému spolku Společnosti pro zvelebení hudby v Čechách. Původně sloužila k výchově orchestrálních hudebníků, posléze přibyl obor zpěv a v roce 1890 po sloučení s varhanickou školou obory klavír, varhany, skladba a dirigování. Po 2. světové válce vznikla z „mistrovské školy Pražské konzervatoře“ (několikaletá nadstavba po ukončení normálního studia) Akademie múzických umění. V tomto období také započala tradice dnešních Základních uměleckých škol, dříve Lidových škol umění, kde mají děti možnost získat základní umělecké vzdělání v oborech hudebních, tanečních, výtvarných a literárně- dramatických. <http://www.prgcons.cz/historie>, nalezeno k 10. 7. 2018.

Jako první z nich se v této kapitole věnuji Škole hry na housle Josefa a Magdaleny Mickových. Tato třídílná Škola hry na housle je ze všech klasických škol na českých ZUŠ patrně nejfrekventovanější. Autoři dokázali skloubit velice systematicky propracovanou metodiku a zároveň ji uzpůsobit dětské mentalitě, kniha obsahuje mnoho lidových písní a působí i po vizuální stránce velice příjemným dojmem.

Jako druhou jsem zařadila Houslovou Školu Otakara Ševčíka. Tento houslový virtuóz a pedagog dalece překročil hranice českého území, jeho jméno zná téměř každý začínající houslista i profesionál kdekoli na světě. Ačkoli jeho publikace postrádají některé didaktické parametry dnešního moderního pojetí výuky- místo drilu se preferuje přístup ve smyslu „škola hrou“, jeho dílo položilo základy moderní metodiky a výuky hry na housle, tak jak ji známe dnes.

Třetí zařazenou publikací je Houslová příprava a škola pro začátečníky Jana Čermáka a Jaroslava Berana. Autoři ve svém díle navázali na školu Otakara Ševčíka a zároveň udělali první krok k tomu, jak tento typ publikace a počátek hry na housle co nejvíce přiblížit dětem. Objevují se v ní první dětské ilustrace, říkanky, lidové písně, je zde znát odklon od drilu a snaha udělat začátečníkovi tuto činnost zábavnější.

K dodnes činným pedagogům patří autor další publikace prof. Mgr. Zdeněk Gola. Kromě své Houslové školy pro začátečníky napsal i řadu dalších metodických titulů, zaměřených na techniku pravé i levé ruky. Velkou část svého uměleckého života strávil na postu koncertního mistra ve Švédsku, dnes působí na Fakultě umění Ostravské univerzity.

Poslední publikace v této kapitole je Moje houslová knížka Evy Bublové, která do tradičních metodických škol vnesla zcela nový pohled. Jako jediná z uvedených preferuje začínat s výukou hry od postavení ruky ve 3. poloze. Její knížky jsou zpracovány v duchu moderních pedagogických principů, kdy jde technika hry ruku v ruce s rozvojem muzikality a zároveň působí pro děti atraktivním dojmem, díky jejich velice pěknému barevnému provedení.

2.1. Josef Micka, Magdaléna Micková: Škola hry na housle

Josef Ladislav Micka patří dodnes podobně jako Ševčík k významným osobnostem české houslové pedagogiky a českého hudebního světa. Narodil se roku 1903 v Praze, zde také maturoval na reálném gymnáziu. V té době už byl žákem Ladislava Černého, předního českého violisty.¹⁶ Poté byl přijat na Pražskou konzervatoř, kde studoval ve třídě Jindřicha Bastaře. Kromě sólové hry se velkou měrou věnoval i komorní hudbě. V letech 1922-1926 byl primáři smyčcového kvarteta, jenž založil společně se svými spolužáky Miloslavem Sádlo, Jindřichem Kottem a Karlem Pravoslavem Sádlo.¹⁷ Po absolutoriu na Pražské konzervatoři získal Micka stipendium československé vlády a díky tomu mohl ještě rok studovat na École de musique v Paříži u prof. Jacquese Thibauda, v letech 1926- 1927. Tento pobyt byl velmi podnětný i pro Mickovu pozdější pedagogickou činnost. Své vzdělání završil studiem hudební vědy a psychologie na Karlově Univerzitě, kde získal titul PhDr. za disertační práci na téma Hudební dynamika, její funkce a aplikace.¹⁸

V roce 1940 byl jmenován profesorem houslové hry na Pražské konzervatoři. Zde vychoval řadu vynikajících žáků, mezi nimiž jsou např. již zmiňovaný Václav Hudeček, Eva Bublová, jeho dcera Magdaléna Micková, Petr Messiereur, Jiří Panocha, či Václav Neumann- pozdější šéfdirigent České filharmonie. Josef Micka vychoval také tři česká kvarteta, jež se proslavily i ve světě- kvarteto Panochovo, Talichovo a Smetanovo.

Při založení Akademie múzických umění roku 1946 byl zde jmenován profesorem hry na housle a metodiky houslové hry. Po dvou letech musel toto působiště opustit, protože nesouhlasil s tehdejšími politickým vedením školy. O návrat na HAMU se pokusil v roce 1969, ale z politických důvodů byla tato snaha bohužel neúspěšná i přes vynikající posudky některých tamějších profesorů.¹⁹

Po prodělané klíšťové encefalitidě se u něj začal projevovat třes rukou a hlavním těžištěm jeho hudebního života se postupně stala pedagogická a publikační činnost. Vydal asi 60 revizí hudebnin, mj. Mozartův houslový koncert č. 3 G dur KV 216, či 12 Paganiniho capriccií s klavírním doprovodem Jaroslava Maštalíře. V metodické publikaci

¹⁶ ČERNÝ, Ladislav. 13. 4. 1891- 13. 7. 1975. Významný český violista a pedagog. V letech 1916- 1918 člen České filharmonie, jako pedagog působil na univerzitě v Lublani. Roku 1920 byl zakládajícím členem Pražského kvarteta, významného komorního tělesa.

¹⁷ ŽÍDEK, František. *Čeští houslisté tři století*. 2. Praha: Panton, 1979. ISBN 35- 004- 82, s. 271

¹⁸ ŽÍDEK, František. *Čeští houslisté tři století*. 2. Praha: Panton, 1979. ISBN 35- 004- 82, s. 271

¹⁹ ŽÍDEK, František. *Čeští houslisté tři století*. 2. Praha: Panton, 1979. ISBN 35- 004- 82, s. 271

*Hra na housle- technika, výraz, didaktika*²⁰ se podrobně zabývá problémy houslové i smyčcové techniky. Mimo jiné se zde také objevuje termín „souhybnost“, s nímž později pracuje v *Houslové škole*. Předkládá zde i návod k nácviku skladeb, charakteristiku různých hudebních slohů a specifika jejich interpretace, pojednává o trémě a také možnostech zjišťování hudebního talentu. Kniha má 412 stránek a je opravdu obsáhlá.

Zajímavou publikací je poměrně útlá Mickova *Knížka o houslích a mnohém kolem nich*,²¹ která vyšla v roce 1972. Stručně a s humorem pojednává o houslích, houslařích a skladatelích, kteří často psali pro tento nástroj.

Z jeho instruktivní literatury se kromě *Školy* nejčastěji používají tyto sešity: *Elementární etudy I.- III.* s doprovodem druhých houslí, *Melodická cvičení: 1. díl pro housle v první poloze s průvodem druhých houslí*, *2. díl pro housle v 1.- 3. poloze s průvodem druhých houslí*,²² *První setkání s mistry- 14 malých skladeb v 1. poloze s doprovodem klavíru nebo druhých houslí*,²³ dále *Melodie mistrů I. a II.*²⁴

Dále je autorem *Vyšší školy hry na housle*,²⁵ určené pokročilejším hráčům, která však dle mého názoru není dnes příliš používána.

Na *Škole hry na housle* pracoval společně se svojí dcerou, rovněž houslistkou, Magdalenou Mickovou. Kniha vyšla prvně roku 1982 a oproti starším školám (Čermák-Beran, Ševčík), působí od pohledu moderněji. Dnes už Mickovy knížky vycházejí v černobílé grafické úpravě, avšak starší edice této školy vycházely v barevném provedení. Cvičení a písně jsou doprovázeny ilustracemi, jež se tematicky vztahují k hudebnímu materiálu. Což je změna oproti starším školám, kde se vyskytovaly většinou jen fotografie znázorňující držení nástroje, či nákresy prstokladů. Notový zápis je vyobrazen ve větší velikosti a cvičení nejsou na sebe na stránce nahuštěná (například oproti Ševčíkovi), učebnice působí vizuálně velice příjemným dojmem.

Na straně č. 2 najdeme Úvodem slovo k učiteli a rodičům dítěte, ve kterém autor předkládá nejdůležitější teze a postřehy jak se školou pracovat. Jednou z hlavních tendencí školy je podle Micky rozvoj hudebního cítění žáka, proto i technická cvičení mají

²⁰ MICKA, Josef. *Hra na housle- technika, výraz, didaktika*. 2. Praha: Panton, 1972. Bez ISBN.

²¹ MICKA, Josef. *Knížka o houslích a mnohém kolem nich*. 2. Praha: Panton, 1977. Bez ISBN.

²² MICKA, Josef. *Melodická cvičení: 1. díl pro housle v první poloze s průvodem druhých houslí*, *2. díl pro housle v 1.- 3. poloze s průvodem druhých houslí*. Praha: Supraphon, 1968. Bez ISBN.

²³ MICKA, Josef. *První setkání s mistry- 14 malých skladeb v 1. poloze s doprovodem klavíru nebo druhých houslí*. Praha: Editio Supraphon, 1960. Bez ISBN.

²⁴ MICKA, Josef. *Melodie mistrů I. a II.*. Praha: Editio Supraphon, 1959. Bez ISBN.

²⁵ MICKA, Josef. *Vyšší škola hry na housle*. Praha: Panton, 1985. ISBN 35-056-85.

melodický charakter²⁶. Škola z tohoto důvodu obsahuje velké množství českých lidových písní, které z mé zkušenosti děti často již znají, což velká výhoda při jejich nácvičce. Děti mají také často větší motivaci učit se píseň či skladbičku, kterou již znají a umí si ji zazpívat. Většina cvičení a písní je také pro rozvoj hudebního cítění doplněna druhým hlasem, kterým můžeme žáka doprovodit na housle nebo na klavír. Dítě se také díky tomuto učí souhře již od počátků svého studia.

K technickému (Micka zde uvádí výraz „pohybovému“²⁷) rozvoji hry jsou určena zpočátku jen krátká speciální cvičení, která by dle instrukcí v předmluvě měl učitel v hodině naučit žáka z paměti a později také studiem stupnic a etud. Zejména v druhém dílu školy najdeme mnoho stupnic pro osvojení si všech základních prstokladů v 1. poloze.

Autor zde také vysvětluje některé (do té doby) méně obvyklé znaky školy – například počáteční hra bez znalosti not až do č. 70 v prvním dílu školy. *„To proto, že obtíže spojené se čtením not odklání pozornost dítěte od pohybové složky hry a způsobují zbytečné chyby. Zpočátku se tedy nedívá dítě při hře do not, i kdyby už třeba noty znalo. Je ovšem vítáno, prohlíží-li si Školu doma, mimo vlastní hru a takto odloučeně se seznamuje s notovým obrazem toho, co hraje.“*²⁸ Autor tedy nebrojí proti osvojování si základů hudební teorie a notového zápisu, avšak pouze zastává názor, že z počátku by dítě během cvičení mělo věnovat veškerou svoji pozornost samotné hře a nerozptylovat ji čtením notového zápisu. *„Notaci se poté žák učí na dvakrát: nejprve se dítě seznamuje se jmény hmatů (prstů) na strunách podle čísel prstů, později i pak se jmény not. Dítě se při hře do not dívá, až když jsou hlavní funkce jeho pravé i levé paže zmechanizovány.“*²⁹

Rozvoj rytmického cítění je podpořen textem, kterým jsou podloženy mnohé písně a cvičení. Tento krok velmi kvitují, děti opravdu mnohem lépe vnímají rytmus a posléze ho také přesněji reprodukuje, pokud si ho mohou zpívat či slabikovat odpovídajícím rytmickým říkadlem. Tento postup mi u např. u Ševčíkovy školy chybí, škola Čermáka-

²⁶ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 1. díl*. Praha: Supraphon, 1982. ISBN 02-218-82, s. 2.

²⁷ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 1. díl*. Praha: Supraphon, 1982. ISBN 02-218-82, s. 2.

²⁸ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 1. díl*. Praha: Supraphon, 1982. ISBN 02-218-82, s. 2.

²⁹ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 1. díl*. Praha: Supraphon, 1982. ISBN 02-218-82, s. 2.

Berana uvádí říkadla v Houslové přípravce, ale v samotné Škole pro začátečníky se již doprovodná rytmická říkadla vyskytují velmi sporadicky.

Dalším důležitým principem školy je vytvořit žákovi vždy napřed jasnou představu toho, co se od něj očekává a to pomocí předehrávání, ťukáním rytmu, ilustracemi, zpěvem³⁰. Zdůrazňuje také potřebu všestrannosti výuky, kdy si žák již během prvních let studia osvojuje plynulé a hladké vedení smyčce a ovládnutí tahu ve všech jeho částech, několik hlavních druhů smyků, učí se základům vibrata a také základům hudebního výrazu. Oproti školám staršího data se také Micka již v prvním díle školy zabírá dynamickou složkou hry, což je dle mého názoru velmi prospěšné. Například cvičení č. 62 Ozvěna a č. 68 Legato s ozvěnou, kdy žák střídá krátké kontrastní úseky ve forte a pianu.³¹

Micka nabádá učitele k vlastní práci s učebnicí, aby jednotlivá cvičení probíral a cvičil s dítětem „variačně“³², tedy v různé dynamice, tempu, zdvojováním tónů, ve skupinkách, se změnou rytmu a podobně. Tento postup žáky více baví než jen pouhé opakování, hodina je pestřejší a žák se také tímto více naučí. Zdůrazňuje také, že by spolu s žákem měl navštěvovat hodiny nějaký dospělý člen rodiny, který bude na žáka dohlížet i při jeho domácí přípravě a poskytovat mu při cvičení základní korekci. Ačkoli Mickův požadavek naprosto chápu, v dnešní vytížené době je toto pro mnoho rodičů velmi obtížně realizovatelné a dítě si často musí mimo lekce s učitelem poradit samo. Žák by měl dle Micky věnovat cvičení na housle v počátcích 10-20 minut denně³³, cvičení by mělo být kvalitní a zároveň i pro žáka zábavné, zejména v tak útlém věku kdy děti obvykle s hrou na housle začínají, okolo 6-7 let. V tomto bodě vidím obrovskou změnu oproti dřívějšímu přístupu k výuce hry na nástroj (a k výuce obecně) a odklon od nezáživného drilu.

Jak autor dále uvádí, každá škola je spíše progresivně seřazený studijní materiál a nikoli tuhý a neměnný postup výuky, autor ji tedy doporučuje doplnit o další studijní materiál, etudy a drobné přednesové skladbičky³⁴. Jeho další publikace, jako například

³⁰ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 1. díl*. Praha: Supraphon, 1982. ISBN 02-218-82, s. 2

³¹ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 1. díl*. Praha: Supraphon, 1982. ISBN 02-218-82, s. 46 a s. 48.

³² MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 1. díl*. Praha: Supraphon, 1982. ISBN 02-218-82, s. 2.

³³ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 1. díl*. Praha: Supraphon, 1982. ISBN 02-218-82, s. 2.

³⁴ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 1. díl*. Praha: Supraphon, 1982. ISBN 02-218-82, s. 2.

Elementární etudy či sborníky přednesových skladeb První setkání s mistry a Melodie mistrů 1. a 2. k tomu mohou skvěle posloužit.

První díl školy je celý koncipován v durovém prstokladu, tedy s půltónem mezi 2. a 3. prstem. Mickova škola je mezi českými metodickými materiály první, která s použitím durového prstokladu jako výchozím prstokladem pro začátečníky přišla. Pokud žák začíná se studiem hry na housle v 1. poloze, durový prstoklad mu pomůže s přirozenějším formováním levé dlaně a zejména pro čtvrtý prst je hra v durovém prstokladu snadnější. V technice pravé ruky se žák seznamuje s různými druhy smyků- détaché, staccato, legato a učí se ovládat smyčec ve všech jeho částech. Dokonce se objevuje nácvik spiccata, což někteří pedagogové hodnotí jako sporné, jelikož tento smyk je poměrně obtížný. Micka ho nejprve nacvičuje na prázdných strunách ve cvičení č. 42 Nízké spiccato³⁵ a posléze ho procvičuje na stupnicové sekvenci ve cvičení č. 55 Spiccato na stupnicích.³⁶ Poté se k němu vrací ještě na lidové písní Holka modrooká v č. 76.³⁷ Micka ve své škole používá termín „souhybnost“³⁸, který lze chápat jako vzájemnou spolupráci všech částí pravé ruky od nejmenších prstových článků, přes zápěstí, až po pohyby velkých kloubů jako je loket a ramenní kloub.

Druhý díl školy plynule obsahuje zejména velké množství prstokladů, hned v úvodu se žák seznamuje s mollovým prstokladem, tedy s půltónem mezi 1. a 2. prstem. Předchází mu cvičení č. 83 „Němé“ posunování druhého prstu³⁹, které autor opět doporučuje procvičovat bez not, respektive bez sledování notového zápisu, aby se žák mohl plně soustředit na uvolněný pohyb prstu po struně a kontrolovat tlak prstu na strunu, tak aby nebyl příliš velký. Následuje nácvik všech základních prstokladů, se kterými se žák v 1. poloze může setkat a to: pražcový prstoklad, prstoklad se sníženým čtvrtým prstem, prstoklad se zvýšeným třetím prstem, prstoklad se sníženým třetím prstem, prstoklad se dvěma půltóny u pražce a se zvýšeným čtvrtým prstem. Poslední zde probíraný prstoklad, devátý, s dvojzvýšeným prvním a druhým prstem (v podstatě druhá poloha) je zde nazvaný

³⁵ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 1. díl*. Praha: Supraphon, 1982. ISBN 02-218-82, s. 33.

³⁶ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 1. díl*. Praha: Supraphon, 1982. ISBN 02-218-82, s. 41.

³⁷ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 1. díl*. Praha: Supraphon, 1982. ISBN 02-218-82, s. 41.

³⁸ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 1. díl*. Praha: Supraphon, 1982. ISBN 02-218-82, s. 35.

³⁹ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 2.. díl*. Praha: Supraphon, 1982. ISBN 02-218-82, s. 3.

jako zvýšená první poloha.⁴⁰ Každý prstoklad je nejprve přehledně vyobrazen na grafickém nákresu a doplněn příslušnými jmény not, poté si ho žák „prohmatá“ na všech strunách. Následuje stupnice v daném prstokladu a cvičení, písňe či skladbičky, kde ho využije v praxi. Kniha jako jedna z mála škol zařazuje cvičení s nácvikem vibrata, která jsou po jednotlivých postupných krocích začleňována mezi ostatní cvičení školy. Druhý díl školy obsahuje kromě lidových písní také několik skladbiček drobnějšího rozsahu z různých stylových období (A. Vivaldi, J. S. Bach, R. Strauss, I. Pleyel, B. Smetana), děti se tak alespoň zběžně seznámí se specifiky jejich interpretace.

Třetí díl je velice útlý, v současnosti často vychází jako jeden svazek v závěru dílu druhého, je věnován hře ve třetí poloze a v závěru sešitu i hře ve druhé poloze. Jsou zde uvedena cvičení na výměny poloh několika typů, s glissandem, pomocným tónem i skokem, procvičují se zde i výměny poloh „příčné“, se změnou strun.⁴¹

Mickova škola je mi velmi blízká, určitě to bude i subjektivní příčinou, že jsem z ní sama ve svých začátcích studovala. Dodnes je na Základních uměleckých školách poměrně hojně používána, o čemž svědčí i několik reedicí, ve kterých vyšla (mezi novější patří například vydání z roku 2000). Josef Micka se spolu se svojí dcerou Magdalenou Mickovou zasloužil o další rozvoj české houslové pedagogiky a pokračování její tradice.

Od roku 2013 se na Gymnáziu a Hudební škole hlavního města Prahy každoročně pořádá Mezinárodní houslová soutěž PhDr. Josefa Micky pod záštitou houslového virtuóza Václava Hudečka. Václav Hudeček, Mickův žák, v soutěži pravidelně zasedá jako předseda poroty.

2.2. Otakar Ševčík: Houslová škola pro začátečníky, op. 6

„Pedagog žije dále ve svých žácích. Oni jsou korunou jeho díla a pokračováním jeho života. To platí jmenovitě v umění a zcela zvláště v hudbě. Nikde není tolik niterných

⁴⁰ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 2.. díl*. Praha: Supraphon, 1982. ISBN 02-218-82, s. 59.

⁴¹ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle, 3.. díl*. Praha: Supraphon, 1982. ISBN 02-218-82, s. 11.

svazků a pout mezi učitelem a žákem, jako v hudbě. Je to vyučování zcela individuální, které se prohlubuje a stává se účinnějším dle toho, jak duše učitelova a žákova jsou k sobě blízké a spolu spřízněné.“⁴²

– Jaroslav Kocian, při posledním rozloučení s Otakarem Ševčíkem nad jeho rakví

Houslista, hudební pedagog a metodik, osobnost světového formátu, jež proslavila jméno české houslové školy. Ševčíkova metoda je i dnes, po více než sto letech, v mnohém výjimečná a platná. Jeho opusy jsou velkým mezníkem v oblasti houslové didaktické literatury a jsou doposud stále „žijící“ v Čechách i v zahraničí.

Z těchto důvodů bych zde ráda věnovala prostor pro jeho stručný životopis.

2.2.1. Otakar Ševčík, houslista, pedagog

Narodil se 22. března 1852 v Horažďovicích. Jeho otec Josef Ševčík působil jako učitel a ředitel kůru; hudba byla v té době s profesí učitele těsně spojená, na svoji dobu byl poměrně vzdělaným hudebníkem. Svého nadaného syna Otakara učil nejprve hře na klavír a zpěvu. V sedmi letech ho začal učit také hře na housle. Své první veřejné vystoupení absolvoval Otakar Ševčík v roce 1861 v Horažďovicích.⁴³ Za vyšším vzděláním ho otec poslal nejprve na Akademické gymnázium v Praze; na živobytí si přivydělával v chrámovém sboru U křížovníků, pod vedením ředitele kůru Josefa Krejčího.

Na základě mimořádných přijímacích zkoušek byl jako 14letý přijat na Pražskou konzervatoř, do druhého ročníku (1866).⁴⁴ Opustil tedy kůr, a po dokončení gymnaziálních studií se začal naplno věnovat houslím. První měsíce studií byl žákem Antonína Sitta⁴⁵, mladého profesora, a později se dostal do třídy věhlasného houslového pedagoga Antonína

⁴² MOJŽIŠ, Vojtěch. *Otakar Ševčík a česká houslová škola- katalog výstavy*. Praha: Národní muzeum Praha-Hollareum, 2004. ISBN 80-7036-169-7, str.1.

⁴³ MOJŽIŠ, Vojtěch. *Otakar Ševčík a česká houslová škola- katalog výstavy*. Praha: Národní muzeum Praha-Hollareum, 2004. ISBN 80-7036-169-7, str.4.

⁴⁴ MOJŽIŠ, Vojtěch. *Otakar Ševčík a česká houslová škola- katalog výstavy*. Praha: Národní muzeum Praha-Hollareum, 2004. ISBN 80-7036-169-7, str.4.

⁴⁵ Antonín Sitt (1874–1929) byl profesor Pražské konzervatoře, koncertní mistr v Německu, Finsku, Švédsku, úspěšný sólista a pedagog.

Bennewitze.⁴⁶ Ten viděl v Ševčíkovi nesmírně talentovaného žáka. Ševčík již po roce studia u Bennewitze (nepochybně i díky své pílì) cvičil Paganiniho Capriccia a jako jeden z mála byl coby mimořádný žák představen špičkovému českému houslistovi Ferdinandu Laubovi⁴⁷ při příležitosti Laubova sólového vystoupení s orchestrem. V roce 1870 Ševčík absolvoval velmi úspěšným provedením Beethovenova koncertu D dur s kadencí J. Joachima a doprovodem orchestru, čímž úspěšně završil konzervatorní studia.

Ševčíkův profesní umělecký život skýtal zpočátku mnohá úskalí. Nejprve se po studiích rozhodoval mezi angažmá v orchestru Prozatimního divadla a v orchestru Komické opery ve Vídni, v obou institucích se jednalo o post koncertního mistra. Rozhodl se pro Vídeň, avšak instituce po několika měsících zkrachovala. Následovala nabídka na působení v ruském Charkově, opět na pozici koncertního mistra ve zdejším divadle. Po příjezdu na místo Ševčík zjistil, že budova není ještě ani dostavěná. Z této situace se snažil najít východisko pomocí široké koncertní činnosti, takže na pódiu vystupoval nejen jako houslista a zpěvák, ale i jako dirigent zábavných orchestrálních koncertů.⁴⁸ Na základě úspěšných vystoupení v Moskvě získal nabídku na pedagogické působení v Kyjevě, na pobočce petrohradské tzv. Ruské imperátorské hudební společnosti, a učení se po čase stalo jeho hlavní obživou i náplní. Postupně se u něj začaly projevovat zdravotní problémy, jako bolesti hlavy nebo problémy s okem, jež překonával usilovnou prací. V této době začal postupně formulovat a veřejně publikovat své pedagogické postupy z metodiky houslové hry, z nichž časem vzniklo jeho jedinečné instruktivní a analytické dílo.

Během svého působení v Kyjevě udržoval kontakt s rodnou vlastí. V české hudbě i společnosti byl v té době všudypřítomný duch národního obrození. Během návštěvy Prahy byl Ševčík mimo jiné svědkem požáru Národního divadla v roce 1881. Roku 1893 se vrátil z Kyjeva do Prahy a nastoupil jako profesor na Pražskou konzervatoř. Postupem času se čím dál více soustřeďoval na pedagogickou činnost; jeho žáky byli např. Jaroslav Kocian, Jan Kubelík, či Emanuel Ondříček, přední čeští houslisté. Jeho pedagogický vzhlas brzy

⁴⁶ Antonín Bennewitz (1833–1926) byl český houslista, virtuos, pedagog, dirigent. Spoluzakladatel Českého kvarteta.

⁴⁷ Ferdinand Laub (1832–1875) byl český houslista, virtuos, hudební skladatel, pedagog. Působil mj. na Konzervatoři P. I. Čajkovského v Moskvě.

⁴⁸ MOJŽÍŠ, Vojtěch. *Otakar Ševčík a česká houslová škola- katalog výstavy*. Praha: Národní muzeum Praha-Hollareum, 2004. ISBN 80-7036-169-7, str. 4.

přitáhnul i zahraniční studenty, v letech 1903–1907 pro ně Ševčík pořádal letní interpretační kurzy v Prachaticích.⁴⁹

Roku 1909 Ševčík přijal nabídku na pedagogické působení na Akademii pro hudbu a výtvarné umění ve Vídni, se svými zdejšími žáky dokonce absolvoval úspěšné koncertní turné po Londýně (1911). Po pádu monarchie byl propuštěn. Další pracovní nabídka přišla z Mistrovské školy pražské konzervatoře, kvůli osobním neshodám a pocitu profesního nedoceníení ji však Ševčík odmítl a odešel do Písku. Zde si vytvořil bohaté osobní i hudební a společenské zázemí, jeho škola byla pro město velkým přínosem.

Na sklonku svého života Ševčík podnikl významné pedagogické cesty do Ameriky (1922: Ithaca, 1923: Chicago, New York, 1932: Boston, New York). Důkazem jeho velikosti budiž i fakt, že ze svých úspor založil podpůrnou instituci „Ševčíkova kolej při státní konzervatoři hudby v Praze“, jež sloužila jako finanční zdroj nemajetným nadaným studentům a umělcům zchudlým ve stáří.

Otakar Ševčík zemřel roku 1934 v Písku ve věku 82 let, pochován je na zdejším svatotrojickém hřbitově.

2.2.2. Ševčíkova Houslová škola pro začátečníky

Ševčíkovo dílo lze rozdělit do dvou skupin. První skupinou jsou **analytické opusy**: soubory cvičení ke zvládnutí konkrétních děl světového houslového repertoáru, např. *Zevrubné analytické studie jednotlivých taktů (taktových skupin) koncertu Wienavského d moll, op. 17*; *Zevrubné analytické studie jednotlivých taktů (taktových skupin) koncertu J. Brahmsa D dur, op. 18*; *Zevrubné analytické studie jednotlivých taktů (taktových skupin) koncertu Čajkovského D dur, op. 19*. Ševčík svoje opusy vydával nejprve vlastním nákladem, teprve později získal důvěru známých skladatelů.⁵⁰

Do druhé skupiny se řadí **metodické opusy**: soubory cvičení ke zdokonalení hráčské techniky. Opusových čísel zaměřených na metodiku hry a techniky naspal Ševčík zhruba 15, přičemž některé z nich sestávají ještě z několika samostatných sešitů. Mezi

⁴⁹ MOJŽÍŠ, Vojtěch. *Otakar Ševčík a česká houslová škola- katalog výstavy*. Praha: Národní muzeum Praha-Hollareum, 2004. ISBN 80-7036-169-7, str. 4

⁵⁰ MOJŽÍŠ, Vojtěch. *Otakar Ševčík a česká houslová škola- katalog výstavy*. Praha: Národní muzeum Praha-Hollareum, 2004. ISBN 80-7036-169-7, str.14.

opusy, s nimiž se nejčastěji setkáváme při výuce v ZUŠ, tedy při práci se začátečníky a s hudebníky amatéry, patří: *Houslová škola pro začátečníky, op. 6; Škola houslové techniky, op. 1; Škola smyčcové techniky, op. 2; Výměny poloh a průprava ke cvičení stupnic ve třech oktávách, op. 8; Průprava ke cvičení dvojhmatů, op. 9.*

Ve výuce se většinou k těmto metodickým sešitům přistupuje značně selektivně (mluvím stále o prostředí ZUŠ): učitel se z nich snaží vhodně vybrat jen takové množství materiálu, které dostačuje k pokrytí žákových technických potřeb. Důvodem je patrně jejich ne příliš „hravá“, pro děti neatraktivní koncepce, jak po stránce vizuální, tak po stránce obsahové. Vzhledem k době, ve které tato metodická díla vznikala, to však stěží můžeme autorovi vytýkat. Náhled na pedagogiku a výuku byl před 100 lety (ba i před 50 lety) diametrálně odlišný od toho dnešního. Zejména během 2. poloviny 20. století prošla pedagogika i celá společnost ve vztahu k dětem obrovským vývojem. Místo trestů se dnes preferuje motivace pochvalou. Úmorný dril postupně nahradila dítěti přátelštější forma výuky, taková, jež ho v ideálním případě i baví. Toto vše se samozřejmě odrazilo i v učebnicích hry na housle, které jsou v tomto ohledu na první pohled jiné než Ševčíkovy opusy.

Houslová škola pro začátečníky, op. 6 byla přelomová mimo jiné v tom, že jako první použila tzv. pultónovou soustavu, jež nahradila dříve vyučovanou „soustavu stupnicovou“. Její úskalí vysvětluje Ševčík v úvodu 1. sešitu Školy: „*Stupnicová soustava nedává však začátečníku dosti jasný přehled na hmatníku, neboť pultón se tvoří v diatonické stupnici téměř na každé struně jinými prsty, čímž povstávají na každé struně nestejně hmaty, jak vidno z rozboru stupnice C dur.*“⁵¹ Oproti tomu v pultónové sestavě se žák nejprve učí hmatat daný prstoklad na všech čtyřech strunách stejně, a teprve potom aplikuje jejich různé kombinace na stupnice.

Na straně 4 a 5 je nákres prstokladů pultónové soustavy (v dnešní terminologii prstokladu mollového, durového a pražcového a prstokladu se sníženým 4. prstem) a znázornění chromatického posunu prstů (spojování pultónů). Autor připojil ke každému příkladu stupnicovou řadu tónů, jež odpovídá danému prstokladu. Pro začátečnickovu orientaci na hmatníku to oproti předchozím školám znamenalo značné zjednodušení.

⁵¹ ŠEVČÍK, Otakar. *Houslová škola pro začátečníky, op. 6, sešit 1*. 15. Praha: Supraphon, 1980. 02-010-80, str. 3.

Na straně 6 autor houslistu seznamuje se základy hudební teorie (se jmény not, půltóny v notové osnově, posuvkami, rytmickými hodnotami not a pomlk, tečkami vedle not a pomlk, tečkami nad notami). Na straně 7 je vyobrazen detail nákresu levé dlaně a jejího postavení při hře (na nehrajícím či přípravném obrázku autor ukazuje polohu levé ruky s nataženými prsty směřujícími vzhůru, jež se již nepoužívá) a také držení smyčce a jeho smýkácí dráha, rovnoběžná s kobyilkou.

Následuje nácvik držení smyčce, vedení smyčce na prázdných strunách, poté hra prvním prstem v kombinaci s prázdnou strunou, a dále autor pokračuje půltónem od 1. ke 2. prstu. Ševčík tedy ve své škole používá mollový prstoklad, což už dnes není zvykem, jelikož pro levou ruku je z hlediska její fyziognomie přirozenější začínat durovým prstokladem (půltón mezi 2. a 3. prstem), někteří učitelé stavějí levou ruku od 3. či 4. prstu. Dále postupuje hrou všemi prsty (1.– 4.) v pořadí za sebou, a hrou všemi prsty v různém pořadí, toto vše na jedné struně. V kapitole 9 a 10 je hra všemi prsty nejprve v pořadí za sebou, a poté v různém pořadí, tentokrát střídavě na dvou strunách. V závěru sešitu autor předkládá 3 durové stupnice v mollovém prstokladu. Přestože sešit nepochybně má svoji didaktickou hodnotu, chybí mi zde prvky, jež by děti vtáhly – obrázky, říkanky, lidové písně apod. Dlužno dodat, že v sešitu jsou zařazena cvičení s názvem „Melodie“, s doprovodem 2. hlasu určeného učiteli. Nepochybně za nimi stojí Ševčíkův záměr vzbudit v dítěti zájem zahrát si něco „jen tak pro potěchu“, a obohatit ho po stránce nejen technické, ale i hudební.

Sešit č. 2 stupňuje náročnost příkladů v levé ruce, objevuje se ponechání nehrajících prstů na struně, přidává se durový a posléze pražcový prstoklad, hra stupnic a rozložených akordů a také hra stupnic, při které je nutno použít naučené prstoklady ve vzájemné kombinaci. Objevuje se smyk legato, rozdělení smyčce při hře, hra různých rytmických hodnot od celé noty po notu osminovou ve vzájemných kombinacích. Autor užívá pro označení příslušné části smyčce zkratky německých názvů, jež si pamatuji i z počátků své docházky do houslí jako důmyslné hádanky. Dle mého názoru by bylo vhodnější nahradit je v dnešních reedicích školy nějakými jinými symboly.

V sešitu třetím se nově objevují dvojhmaty, mollové stupnice, prstoklad se sníženým 4. prstem a chromatické posuny 1., 2. a 3. prstu. V pravé ruce se zvyšuje obtížnost smyků, zejména co do rozvržení tahu smyčcem. Na poslední dvojstraně autor v každém cvičení používá čtvrtovou notu s tečkou v závěsu s notou osminovou.

Ve čtvrtém sešitu je už hudební materiál o poznání náročnější, cvičení mají často tempová označení „Andantino“, „Moderato“ či „Allegro“, na řadu přicházejí šestnáctinové noty a hra důmyslných variant smyků, staccato v horní i dolní polovině smyčce, triolový rytmus. Stále jsou zařazovány pro zpestření „Melodie“.

5. sešitu dominuje levá ruka, nese se v duchu prstových cvičení a výcviku úderu prstů. Nejprve ve dvojici sousedních prstů, ve stupnicích, a poté v modelech ob jeden prst, nejprve v durových a poté v mollových stupnicích. Věnuje se i přehmatu 4. prstu. Jako rytmické varianty jsou uvedeny půlové hodnoty legato, poté čtvrté a osminové hodnoty détaché a konečně osminové a šestnáctinové hodnoty legato na jeden smyk.

6. a 7. sešit se věnuje hře v polohách. V 6. sešitu je to poloha druhá, třetí a čtvrtá. První cvičení je zaměřeno na druhou polohu, vychází z výměny prstu na stejném tónu. Tedy ve stupnici C dur hrané v první poloze skončíme 2. prstem na struně A a ten následně vyměníme za 1. prst ve druhé poloze. Stejným způsobem je vyučována třetí poloha v následujícím cvičení. U cvičení č. 4 uvádí Ševčík instrukci „*zprvu 1. prst do druhé polohy na h posunouti, a pak teprve 2. prstem na c udeřiti*“⁵², jež se už dnes učí možná trochu jinak (výsledný prst přichází na řadu o okamžik dříve a také se podílí na výměně), ale vzhledem k tomu, že je spousta cvičení v legatu, jistě byly cílem obou sešitů hladké a plynule prováděné výměny.

Nesmírná výhoda Ševčíkových sešitů spočívá v tom, že z mnoha variant a dlouhých cvičení lze vždy vybrat úsek o jednom až několika taktech, a místo kvantity přehrávaného materiálu tak s žákem pracovat na kvalitě vypracování. I přes svou určitou didaktickou neaktuálnost (ve smyslu dnešních požadavků na zábavnou formu výuky) je Ševčíkova škola stále právem považována za jedinečné metodické dílo, které položilo základy české houslové školy.

2.3. Čermák-Beran: Houslová příprava a škola pro začátečníky

Jan Čermák se narodil 1. 12. 1923 v Satalicích u Prahy. Hru na housle studoval na Pražské konzervatoři ve třídě Jany Rosické- Brázdové. Poté pokračoval ve studiích na Karlově

⁵² ŠEVČÍK, Otakar. *Houslová škola pro začátečníky, op. 6, sešit 5*. Lipsko—Viedeň: Bosworth a spol. . 4282, str. 78.

univerzitě, kde složil státní zkoušku ze hry na housle. V roce 1950 zde obhájil titul PhDr. na základě disertační práce F. W. Pixis a jeho koncertní cesty po Evropě.⁵³ V letech 1942 až 1953 se aktivně věnoval koncertní činnosti, ale hlavním těžištěm jeho práce po většinu jeho života byla pedagogická činnost. Působil jako učitel hudební školy v Mělníce a posléze jako pedagog houslové hry na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze.⁵⁴ Je autorem několika teoretických textů na téma houslové metodiky, např. „F. W. Pixis a jeho houslová škola na Pražské konzervatoři“ z roku 1953. Se svým kolegou, violistou a pedagogem Jaroslavem Beranem vytvořili Houslovou přípravku a školu pro začátečníky, jež vyšla poprvé v 60. letech 20. století.

Jaroslav Beran se narodil 18. 8. 1896 v Týnci nad Labem. Vystudoval hru na varhany na Pražské konzervatoři a soukromě hru na housle a violu. Soukromě studoval také kompozici u J. Kříčky a věnoval se i dirigování.⁵⁵ Byl všestranným hudebníkem i hudebním pedagogem, působil jako ředitel kůru a učil na hudebních školách v Pardubickém a Českobudějovickém kraji. Roku 1929 se stal ředitelem hudební školy v Českých Budějovicích a v tomto roce zde také založil Sukovo kvarteto.⁵⁶ Je autorem dalších didaktických děl, jako například: *Technická cvičení v polohách op. 15*, *Metodika elementární hry na housle* - spoluautorem této publikace je J. Čermák, *Národní písně československé pro nejmenší houslisty* či *První začátky houslové hry*.

Houslová příprava a škola pro začátečníky vyšla poprvé v 60. letech 20. století. Podobně jako přechozí škola J. Micky je i tato publikace v mnohém pokroková, zejména co se týká přístupu k výuce a k dítěti. Jako první materiál tohoto druhu se snaží podávat výuku hry na housle formou, která bude pro děti zábavná a zohledňuje přirozenou dětskou potřebu učit se novým věcem hrou. Nahlíží na proces hudebního vzdělávání na svou dobu velmi komplexně. „*Napsání této školy bylo vyvoláno potřebou dát našim dětem školu účelnou i zábavnou, která by spolehlivě vedla k ovládnutí počátku hry a k všestrannému rozvíjení hudebnosti. ... Stejně jako požadavků houslově metodických (přísná logika*

⁵³ Český hudební slovník osob a institucí- Jan Čermák. Nalezeno k 20. 6. 2018: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2072 . Nalezeno 20. 6. 2018.

⁵⁴ Český hudební slovník osob a institucí- Jan Čermák: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2072 . Nalezeno 20. 6. 2018.

⁵⁵ <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/beran-josef> . Nalezeno 20. 6. 2018.

⁵⁶ <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/beran-josef> . Nalezeno 20. 6. 2018.

*postupu a ekonomie cvičební látky), je dbáno i zřetelů pedopsychologických a estetickovýchvňch.*⁵⁷ Tento fakt se v knize prakticky projevuje větším množstvím lidových písní, rytmickým textem, kterým jsou podložena některá cvičení a také tematickými ilustracemi, jež se vyskytují zejména v začátku učebnice. Kniha je rozdělena na dvě základní části, Houslovou přípravku a Houslovou školu pro začátečníky, které na sebe plynule navazují.

Houslová příprava začíná obrázkem houslí s popisem jejich částí a několika fotografiemi, které znázorňují správné držení houslí a smyčce. Nad jejich aktuálností by se dnes dalo polemizovat, metodické a didaktické postupy ohledně problematiky držení nástroje přirozeně prošly za posledních 50 let dalším vývojem. Avšak jejich přítomnost v publikaci tohoto typu je jistě žádoucí.

Jak sami autoři v předmluvě uvádějí, zejména v technice levé ruky se inspirovali Ševčíkovým dílem, základní hmatový výcvik začíná v mollovém prstokladu. Ačkoli uznávají, že durový prstoklad je pro začátečníka snadnější, zdůvodňují tento postup tím, že: „*stahování druhého prstu k prvnímu v navazujícím stadiu činí začátečníkům daleko větší obtíže, než když se z něho (mollového prstokladu, pozn. autorky) vyjde.*“⁵⁸ Mollový prstoklad se tedy objevuje po celou dobu Houslové přípravy a žák v něm setrvává až do cvičení č. 42 v navazující Houslové škole. Autoři do Houslové přípravy vkládají „Gymnastická cvičení“⁵⁹, kdy žák na něho pokládá prsty levé ruky na hmatník a věnuje tak pozornost jejich motorickému rozvoji a formování levé dlaně. Je zde také zařazena hra pizzicato, která umožňuje žákovi hrát první jednoduché melodie a písně dříve, než je schopen ovládat smyčec. Samotná hra smyčcem začíná tahy na struně E, nejprve kratšími tahy ve všech částech smyčce a poté celým smyčcem a dítě hraje smyčcem pouze na této struně po celou dobu Houslové přípravy. Čermák s Beranem tento postup zdůvodňují fyziologicky nejpřirozenějším držením pravé ruky při vedení smyčce v této poloze.⁶⁰ Dle mého názoru je možná struna E pro dítě pohodlnější z hlediska postavení pravé paže, při hře na struně E nedochází tak často k nechtěnému zabírání vedlejších sousedních strun.

⁵⁷ ČERMÁK, Jan- BERAN, Jaroslav. *Houslová škola a příprava pro začátečníky*. 9. Praha: Supraphon, 1986. ISBN 02-015-86, str. 4

⁵⁸ ČERMÁK, Jan- BERAN, Jaroslav. *Houslová škola a příprava pro začátečníky*. 9. Praha: Supraphon, 1986. ISBN 02-015-86, str. 4

⁵⁹ ČERMÁK, Jan- BERAN, Jaroslav. *Houslová škola a příprava pro začátečníky*. 9. Praha: Supraphon, 1986. ISBN 02-015-86, str. 16, 17, 19, 21 ad.

⁶⁰ ČERMÁK, Jan- BERAN, Jaroslav. *Houslová škola a příprava pro začátečníky*. 9. Praha: Supraphon, 1986. ISBN 02-015-86, str. 4.

Ovšem co se týče kvality zvuku a kontroly tlaku na smyčec, je tato struna náročnější a choulostivější, než struny ostatní. Osobně bych tedy do výuky hned z počátku zařadila tahy smyčcem i na ostatních strunách. Houslová příprava je rozdělena do dvanácti kapitol a autoři doporučují věnovat každé kapitole jednu vyučovací hodinu.

Navazující Houslová škola je rozdělena do tří velkých kapitol, první z nich je Hra v základním prstokladu⁶¹, která je celá pojata v mollovém prstokladu. Objevují se zde převážně čtvrté a půlové noty, žák zde používá smyky détaché a staccato. Učí se také rozdělení smyčce při hře na horní a dolní polovinu a smyčec celý. V následující kapitole Hra v tóninách s křížky⁶² přichází na řadu durový prstoklad, objevuje se větší pestrost v rytmických hodnotách jednotlivých písniček a cvičení. Žák zde začíná používat smyk legato. Například ve cvičení 22 této kapitoly váže hned čtyři čtvrté noty na jeden smyk.⁶³ Poslední velká kapitola školy je Hra v tóninách s béčky⁶⁴. Látka v této kapitole mi přijde oproti počátku učebnice již podstatně obtížnější a některá cvičení lehce připomínají Ševčíkovy opusy. Například cvičení 43, kdy se prstoklad variuje v rytmických hodnotách s repetitami na každém taktu, více méně bez zřetele na hudební stránku hry.⁶⁵ Avšak i tak je kniha po didaktické stránce ve smyslu dnešních požadavků moderní výuky rozhodně krokem vpřed.

Ve Škole autoři proberou poměrně hodně prstokladů, po výchozím mollovém a následujícím durovém přichází na řadu prstoklad se zvýšeným třetím prstem, prstoklad se zvýšeným čtvrtým prstem a dále pražcový prstoklad se čtyřmi možnými variantami půltónů mezi jednotlivými prsty.

Kniha obsahuje poměrně hodně notového materiálu a může tak sloužit jako skvělá zásobárna i učitelům, kteří učí z jiné školy. Vzhledem k velkému počtu cvičení a jejich hustému uspořádání na stránku bych v knize uvítala rejstřík, který by napomohl lepší orientaci při práci s ní. Autoři doporučují výuku doplnit dalšími materiály, jako např.

⁶¹ ČERMÁK, Jan- BERAN, Jaroslav. *Houslová škola a příprava pro začátečníky*. 9. Praha: Supraphon, 1986. ISBN 02-015-86, str. 29.

⁶² ČERMÁK, Jan- BERAN, Jaroslav. *Houslová škola a příprava pro začátečníky*. 9. Praha: Supraphon, 1986. ISBN 02-015-86, str. 45.

⁶³ ČERMÁK, Jan- BERAN, Jaroslav. *Houslová škola a příprava pro začátečníky*. 9. Praha: Supraphon, 1986. ISBN 02-015-86, str. 51.

⁶⁴ ČERMÁK, Jan- BERAN, Jaroslav. *Houslová škola a příprava pro začátečníky*. 9. Praha: Supraphon, 1986. ISBN 02-015-86, str. 75.

⁶⁵ ČERMÁK, Jan- BERAN, Jaroslav. *Houslová škola a příprava pro začátečníky*. 9. Praha: Supraphon, 1986. ISBN 02-015-86, str. 84.

sešitem Národních písní J. Berana, či Wolfhartovými etudami. Cíl školy a podstatu pedagogické práce autoři krásně popsaly v předmluvě:

„Smyslem všestranného vybavení školy je usnadnit učiteli práci s kombinováním cvičiva, aby se mohl soustředit na vlastní pedagogickou práci: vytváření houslisty-muzikanta, k čemuž škola může podat pouze materiál.“⁶⁶

2.4. Z. Gola: Houslová škola pro začátečníky

Zdeněk Gola je významný český houslista, pedagog a autor několika metodických publikací. Narodil se v roce 1929. Hru na housle vystudoval na Brněnské Konzervatoři a poté na Janáčkově akademii múzických umění. Po studiích se věnoval koncertní i pedagogické činnosti. Roku 1959 nastoupil jako pedagog hry na housle na Janáčkově konzervatoři a Gymnáziu v Ostravě a důležitým mezníkem v jeho kariéře byl rok 1966, kdy odešel do Švédska. Zde působil jako koncertní mistr orchestru, člen orchestru a pokračoval i ve své pedagogické dráze.⁶⁷ Roku 1980 zde začal pořádat Mezinárodní houslové kurzy. Během svého pobytu v cizině se věnoval také publikační činnosti, mnohá z jeho pedagogických děl vznikla právě zde. Gola je autorem dvoudílné *Houslové školy pro začátečníky*⁶⁸, kterou doplňují dva sešity souborové hry *Hra ve skupině pro troje housle: dodatek k prvnímu dílu houslové školy pro začátečníky*⁶⁹ a *Souborová hra pro troje housle a violoncello: dodatek k druhému dílu Houslové školy pro začátečníky*⁷⁰, každý se vztahuje k jednomu dílu školy. Rok po vydání školy vyšel sešit *Klavírní doprovod ke skladbám obsaženým ve 2. dílu Houslové školy pro začátečníky*⁷¹. Gola v něm záměrně

⁶⁶ ČERMÁK, Jan- BERAN, Jaroslav. *Houslová škola a příprava pro začátečníky*. 9. Praha: Supraphon, 1986. ISBN 02-015-86, str. 28.

⁶⁷ <https://www.clarina.cz/gola-zdenek-technika-houslove-hry-2> Zdeněk Gola, životopis. Nalezeno k 3. 7 2018.

⁶⁸ GOLA, Zdeněk. *Houslová škola pro začátečníky, 1. díl, II. díl.*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1996. Bez ISBN.

⁶⁹ GOLA, Zdeněk. *Hra ve skupině pro troje housle: dodatek k prvnímu dílu Houslové školy pro začátečníky*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1996. Bez ISBN.

⁷⁰ GOLA, Zdeněk. *Hra ve skupině pro troje housle a violoncello: dodatek k druhému dílu Houslové školy pro začátečníky*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1997. Bez ISBN.

⁷¹ GOLA, Zdeněk. *Klavírní doprovod ke skladbám obsaženým ve 2. dílu Houslové školy pro začátečníky*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1997. Bez ISBN.

použil nepříliš složitý klavírní part, aby žáka případně zvládl doprovodit jeho učitel houslí. Během svého působení ve Švédsku vydal také dva sešity s názvem *60 osmitaktových etud*, které vyšly ve dvou dílech- první z nich je určený smyčcové technice⁷², druhý z nich je zaměřený na techniku prstů levé ruky⁷³. které si kladou za cíl procvičit s žákem co nejvíce technických prvků pokud možno s co největší časovou efektivitou.

Na počátku 90. let se Gola vrátil zpět do České republiky a od roku 1991 působí na Fakultě umění Ostravské univerzity.⁷⁴ Mezi jeho žáky patří například Jiří Vodička, mladý interpret, jenž patří mezi přední české houslisty. Vodička o svém pedagogovi v rozhovoru pro Českou televizi řekl: „*Profesor Zdeněk Gola mi dal osm let svého života, práce, svých vědomostí a zkušeností, z čehož budu čerpat celý život.*“⁷⁵

Houslová škola pro začátečníky Zdeňka Goly se mi poprvé dostala do rukou až z počátku mého vlastního působení v ZUŠ, kde jsem ji objevila při probírání se bohatým notovým materiálem- coby inventářem třídy. Jako žák jsem se s ní během své docházky do hodin houslí nesetkala. Avšak dle referencí mých spolužáků je tato publikace mnohem rozšířenější na Moravě a zejména pak na Ostravsku, kde Zdeněk Gola působí. Škola je rozdělena do dvou dílů, přičemž první díl záměrně postupuje pomaleji, aby žák zvládl technické základy houslové hry a dostatečně si je osvojil.

V úvodu prvního dílu školy najdeme fotografie vyobrazující správné a přirozené držení houslí⁷⁶ a smyčce.⁷⁷ K nácviку správného držení smyčce používá Gola přirovnání k uchopení malého míčku pravou dlaní, příklad je rovněž vyobrazen na fotografii. Na dalších stranách najdeme přípravná cvičení bez smyčce, zaměřená na rozpohybování drobných kloubů zápěstí a prstů⁷⁸ a také cvičné tahy smyčcem bez houslí. Žák v tomto cvičení táhne smyčcem po levé dlaní, mezi jejím ukazováčkem a palcem. Ve stejné pozici si také vyzkouší tlak na smyčec a jeho nadlehčení krajními prsty pravé ruky- ukazováčkem a

⁷² GOLA, Zdeněk. *60 osmitaktových etud pro housle, Díl 1- smyčcová technika*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1995. Bez ISBN

⁷³ GOLA, Zdeněk. *60 osmitaktových etud pro housle, Díl 2- prstová technika*. Ostrava. Kunčice: Grafie, s. r. o., 1995. Bez ISBN.

⁷⁴ <https://fu.osu.cz/zdenek-gola/14036/> - Fakulta umění Ostravské univerzity, Zdeněk Gola. Nalezeno k 3. 7. 2018.

⁷⁵ <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1420943-snazim-se-lidem-delat-radost-rika-houslovvy-virtuoz-jiri-vodicka> - rozhovor Jiřího Vodičky pro Českou televizi 14. 2. 2009. Nalezeno 4. 12. 2017.

⁷⁶ GOLA, Zdeněk. *Houslová škola pro začátečníky, 1. díl*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1996. Bez ISBN, str. 6.

⁷⁷ GOLA, Zdeněk. *Houslová škola pro začátečníky, 1. díl*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1996. Bez ISBN, str. 7.

⁷⁸ GOLA, Zdeněk. *Houslová škola pro začátečníky, 1. díl*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1996. Bez ISBN, str. 8.

maličkem.⁷⁹ První tahy na strunách houslí Gola doporučuje provádět s nástrojem opřeným v úrovni prsou, asi 20 cm pod pravým ramenem, levá ruka drží korpus houslí.⁸⁰ Žák má tak větší přehled v oblasti mezi kobylkou a hmatníkem a může tak snáze kontrolovat dráhu smyčce. V knize také najdeme tzv. Suzukiho držení smyčce, kdy se palec místo prutu smyčce dotýká vnější spodní části žabky.⁸¹

Celý první díl školy je koncipován v durovém prstokladu, tedy s půltónem mezi 2. a 3. prstem. Autor začíná pokládat prsty na struně A⁸², avšak jak sám říká v předmluvě školy, krátké melodie je možno hrát postupně ve stejném rytmu na všech strunách. Téměř všechna cvičení školy jsou doplněna druhým hlasem, podobně jako v Mickově škole, takže žák si již od prvních lekcí přivyká na rytmickou i intonační souhru a rozvíjí také své harmonické cítění. Co se týče rytmu, v celém prvním dílu školy se setkáme pouze s rytmickými hodnotami not čtvrt'ových, půlových a celých. Gola to v předmluvě zdůvodňuje nutností dát žákovi „*možnost rozvinout základy houslové hry a zejména svůj fyzický vztah k nástroji na jednoduchých cvičeních a melodiích*“⁸³. Písňe a cvičení jsou často podloženy textem pro snadnější pochopení rytmu a rozvoj rytmického cítění, což je z hlediska moderních pedagogických postupů skvělé. Bohužel v některých případech se zvolený text ne vždy zcela totožně shoduje s rytmem říkanky, např.: „koč- ka se vdá- va- la“ přirozeně vede k prodloužení rytmické hodnoty na dlouhé slabice „vdá“, avšak v knize tento text podkládá rytmus šesti po sobě jdoucích čtvrt'ových not.⁸⁴ Nicméně i přes tento malý nedostatek je pro žáka jistě zajímavější učit se písničky a melodie, které si může zazpívat či slabikovat s textem. Oproti Mickově škole je v knize méně českých písní, které by dítě znalo z dřívějšíka, avšak právě podložený rytmický text jim může pomoci snáze se s novými melodiemi a písňemi seznámit.

⁷⁹ GOLA, Zdeněk. *Houslová škola pro začátečníky, 1. díl*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1996. Bez ISBN, str. 9.

⁸⁰ GOLA, Zdeněk. *Houslová škola pro začátečníky, 1. díl*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1996. Bez ISBN, str. 10.

⁸¹ GOLA, Zdeněk. *Houslová škola pro začátečníky, 1. díl*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1996. Bez ISBN, str. 10.

⁸² GOLA, Zdeněk. *Houslová škola pro začátečníky, 1. díl*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1996. Bez ISBN, str. 19.

⁸³ GOLA, Zdeněk. *Houslová škola pro začátečníky, 1. díl*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1996. Bez ISBN, str. 3.

⁸⁴ GOLA, Zdeněk. *Houslová škola pro začátečníky, 1. díl*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1996. Bez ISBN, str. 36.

Celou školou se prolínají šedivé rámečky, ve kterých žák najde základní termíny a pojmy z hudební teorie, jež se vztahují k dané kapitole. Postupně jsou zde vysvětleny názvy tónů na jednotlivých strunách, rytmické hodnoty not, co znamená tečka za notou či předtaktí. Co se týče hudebně teoretických znalostí a výchovy k určitému kulturnímu rozhledu, velmi se mi líbí medailonky slavných houslistů, které autor uvádí v druhém dílu školy. Prolínají se mezi jednotlivými cvičeními podobně jako šedivé rámečky, ke každému medailonku je přiložena fotografie. Text je možná někdy trochu vzdálený dětem tohoto věku, avšak stručně shrnuje všechny důležité informace a učitelé může skvěle posloužit jako podklad pro další práci a „povídání“ s žákem. Najdeme tu více jak dvacet osobností českého i světového houslového světa, současných i minulých, od Nicoli Paganiniho, Josefa Slavíka, Eugena Ysaye, Davida Oistracha až po Anne- Sophie Mutter či Václava Hudečka.

Ve druhém dílu postupuje technický rozvoj poměrně rychlým tempem, objevuje se mollový prstoklad, následuje ho pražcový, se sníženým čtvrtým prstem, se zvýšeným třetím prstem, pražcový prstoklad se sníženým třetím a čtvrtým prstem (tedy půltón mezi prázdnou strunou a prvním prstem a půltón mezi druhým a třetím prstem), pražcový prstoklad se sníženým druhým prstem (půltón mezi prázdnou strunou a prvním prstem a půltón mezi prvním a druhým prstem) a poslední prstoklad se zvýšeným čtvrtým prstem, kdy mezi prázdnou strunou a všemi položenými prsty žádný půltón není. V pravé ruce přichází na řadu smyk martellé, bleskový smyk, spiccato a objevují se nové pojmy z hudební teorie- například tečkovaný rytmus, šestiosminový takt, dynamické pojmy crescendo a decrescendo. V učebnici najdeme první skladbičky a také úpravy slavných skladeb vážné hudby, například Smetanovu Vltavu⁸⁵, či úryvek z Dvořákovy Symfonie č. 9 „Z nového světa“⁸⁶. Ačkoli druhý díl obsahuje mnoho nových prvků, Gola ke každému uvádí dostatek materiálu a cvičení na jejich procvičení a zažití.

Škola Zdeňka Goly bezesporu právem patří mezi moderní didaktická díla, ať už ji používáme jako kmenovou školu, nebo jako doplňující materiál ke škole jiné. Jako jedna z mála českých publikací tohoto typu má velmi pěkně zpracovaný obsah a jmenný rejstřík melodií a písní, ve druhém dílu školy je uveden i rejstřík jednotlivých medailonků

⁸⁵ GOLA, Zdeněk. *Houslová škola pro začátečníky, 1. díl*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1996. Bez ISBN, str. 38.

⁸⁶ GOLA, Zdeněk. *Houslová škola pro začátečníky, 1. díl*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1996. Bez ISBN, str. 39.

slavných houslistů. Na závěr bych chtěla vyzdvihnout další autorův počín, *Soubořová hra pro troje housle a violoncello*⁸⁷, která vyšla jako dodatek k druhému dílu školy. Gola zde upravil melodie a skladbičky z druhého dílu školy pro souborovou hru, sešit mi byl velkým pomocníkem a sama jsem ho ve výuce souborové hry mnohokrát využila.

2.5. Eva Bublová: Moje houslová knížka

„Otevírá se knížka plná muziky a obrázků.

Otevírá se pro každého, kdo chce umět krásně hrát –

sobě i světu pro radost.“¹⁰⁵

Houslová knížka pro radost Evy Bublové je nejmladší z publikací uvedených v této kapitole, 1. díl školy vyšel v roce 2011. Celá edice byla vydána prestižním nakladatelství Bärenreiter Praha.

Eva Bublová je vyhledávaná pedagožka, působí na Hudební škole hlavního města Prahy (dříve „Voršilská“) a na Gymnáziu Jana Nerudy v Praze (studium s hudebním zaměřením). Absolvovala Pražskou konzervatoř ve třídě Josefa Micky a Akademii múzických umění ve třídě Václava Snítily. Důležitým mezníkem pro ni byly mistrovské kurzy Michaila Vaimana (Výmar) a Zachara Brona (Víděň), jež ji ovlivnily po stránce sólové hry i houslové pedagogiky, a několikaleté působení v komorním orchestru pod taktovkou Jiřího Bělohávk. Ve své pedagogické dráze se intenzivně věnuje práci s komorními soubory a s dětskými a studentskými orchestry, za niž získala mnohá ocenění v českých i mezinárodních soutěžích. V pedagogickém přístupu klade důraz na přirozený rozvoj pohybových dovedností hracího aparátu, snahu o komplexní hudební vývoj dítěte,

⁸⁷ GOLA, Zdeněk. *Soubořová hra pro troje housle a violoncello: dodatek k 2. dílu Houslové školy pro začátečníky*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1997. Bez ISBN.

¹⁰⁵ BUBLOVÁ, Eva. *Moje houslová knížka pro radost, aneb Začínáme ve 3. poloze, 1. .* Praha: Bärenreiter Praha, s. r. o., 2011. ISMN 979-0-2601-0537-9, str. 1.

dbá na spojení výuky hry se základy hudební teorie a na vyváženost mezi emocionální a racionální stránkou hry.¹⁰⁷

Kniha si neklade za cíl „nahradit osvědčené postupy ve výuce, ale doplnit je o důležitý článek: včasné a – i na tomto elementárním stupni – co nejkomplexnější seznámení s hrou ve třetí poloze“.¹⁰⁸ Autorka zde rozvíjí myšlenku, že ačkoli je podélný pohyb levé ruky po hmatníku nezbytnou samozřejmostí u hráče na profesionální i amatérské úrovni, většina českých škol se po velký časový úsek pohybuje pouze v prostoru 1. polohy, ve které se má žák seznámit s většinou elementárních prvků potřebných pro hru. Podle Bublové tento postup může způsobit pozdější potíže s hrou v polohách: pokud nejsou zařazeny včas, žák je může vnímat jako „riskantní a obávané prvky hry“¹⁰⁹, jimž se raději instinktivně vyhýbá. Bublová dále soudí, že 3. poloha je fyziologicky přirozenější a vhodnější pro samotný začátek hry, z hlediska formování postavení levé ruky na hmatníku a její pozice blíže u těla. Přestože autorka doporučuje začít hrou ve 3. poloze hned od počátku studia, kniha se dá také výborně použít jako materiál pro starší žáky, kteří vyrůstali na 1. poloze a nyní se s vyššími polohami seznamují. Těmto studentům se přirozeně obsah knížky přizpůsobí po intelektuální stránce jejich věku a zkušenostem.

Autorka zde vyzdvihuje nejmenší hudební formu (rozsah písně) a její uplatnění po mnohem delší dobu studia, než je „přípravkové období“. „Pro mladší žáky je ideální pro hru zpaměti, pro udržení pozornosti ke konkrétnímu úkolu a pro úsporné a o to účinnější domácí cvičení. U větších dětí je vítaná jako zpestření práce na delších etudách a skladbách.“¹¹⁰ Píseň jako takovou chce povýšit v dětské interpretaci na malý hudební klenot, na němž lze položit základy k citění fráze a dynamiky, rozvíjet emocionální složku projevu a vést dítě k hlubšímu vztahu k lidovému hudebnímu umění.

Autorka v předmluvě knihy nabádá k tomu, že žák by měl také umět zazpívat to, co hraje, na jména not. „Zejména v 1. dílu najdeme melodie menšího intervalového rozpětí a

¹⁰⁷ www.houslovaknizka.cz, záložka „O autorce“. Nalezeno k 5. 7. 2018.

¹⁰⁸ BUBLOVÁ, Eva. *Moje houslová knížka pro radost, aneb Začínáme ve 3. poloze, 1.* . Praha: Bärenreiter Praha, s. r. o., 2011. ISMN 979-0-2601-0537-9, str. 4.

¹⁰⁹ BUBLOVÁ, Eva. *Moje houslová knížka pro radost, aneb Začínáme ve 3. poloze, 1.* . Praha: Bärenreiter Praha, s. r. o., 2011. ISMN 979-0-2601-0537-9, str. 4.

¹¹⁰ BUBLOVÁ, Eva. *Moje houslová knížka pro radost, aneb Začínáme ve 3. poloze, 1.* Praha: Bärenreiter Praha, s. r. o., 2011. ISMN 979-0-2601-0537-9, str. 4.

jednoduchého melodického postupu, jež jsou k tomuto praktickému procvičování hudební teorie obzvlášť vhodné“¹¹¹.

Levá strana knížky je vždy notová, najdeme na ní notové zápisy skladbiček, říkadel, písní a jednoduchých cvičení. Dle slov autorky je záměrně oproštěna od textů a pokynů, jež by odváděly pozornost dítěte od vnímání notového zápisu. Z tohoto důvodu jsou i veškeré ilustrace v knize na pravé straně. Probíraný prvek v dané kapitole je vždy uveden na cvičeních a písničkách různého stupně obtížnosti.

Pravá strana obsahuje „náměty k hovorům“¹¹², jež by malého umělce měly vést k vnímání krásy a citu jakožto smyslu a principu hudby. Jak sama autorka říká, jinak je podáme šestiletému dítěti, jinak staršímu žákovi. Mohou v ní číst učitelé, rodiče i starší žáci. Každá kapitola zde přináší i úkoly zaměřené na procvičení hudební teorie podané hravou formou. Na této straně se také objevují krásné ilustrace, ať už ke zmíněným úkolům či samostatně, jež jsou dílem Martiny Špinkové.¹¹³ Najdeme zde i odstavce věnované smyčci. Bublová používá pohyb prstem pravé ruky po prutu ve spojení se zpěvem dané melodie, čímž dítě získá představu o ekonomickém rozdělení smyčce při hře arco a také o principu vystavění frází a dynamiky.

První kapitola 1. dílu školy začíná podobně jako jiné houslové učebnice, tedy hrou na prázdných strunách. Na první straně jsou dítěti představeny všechny struny houslí spolu s jejich grafickým znázorněním v notové osnově. Jednoduchá rytmická cvičení jsou podložena říkankami, jež odpovídají daným rytmickým hodnotám. Dítě se během první kapitoly seznámí s hrou rytmických hodnotou not od noty celé po notu osminovou. Prázdné struny se objevují ve cvičeních ve vzájemné kombinaci, kromě první strany už bez popisu a nápovědy jejich jmen, což vede děti k aktivnímu chápání notového zápisu.

¹¹¹ BUBLOVÁ, Eva. *Moje houslová knížka pro radost, aneb Začínáme ve 3. poloze, 1. .* Praha: Bärenreiter Praha, s. r. o., 2011. ISMN 979-0-2601-0537-9, str. 4.

¹¹² BUBLOVÁ, Eva. *Moje houslová knížka pro radost, aneb Začínáme ve 3. poloze, 1.* Praha: Bärenreiter Praha, s. r. o., 2011. ISMN 979-0-2601-0537-9, str. 5.

¹¹³ ŠPINKOVÁ, Martina: nar. 1959 v Praze. Po gymnáziu studovala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v ateliéru knižní kultury a písma. Od roku 1984 se věnuje volné a užité grafice, ilustraci a výtvarné redakci. Ilustrovala více než 50 knih, velkou část pro německá nakladatelství (DBV München, Echter), ilustrace dále publikovala ve Francii, Anglii, Belgii, Rakousku, Maďarsku, Slovinsku a Polsku. Od roku 2003 do září 2012 zastávala funkci ředitelky hospicového sdružení Cesta domů.

V závěru první kapitoly se žák učí najít první prst ve 3. poloze a správně ho intonovat, nejprve pomocí popěvku „hoří“, poté dvěma cvičeními s doprovodem druhého hlasu, kdy se může k učiteli zkoušet doladit. Já sama jsem se svými žáky začínala výuku hry na housle nejprve v 1. poloze, po seznámení s metodou Colourstrings jsem do samých začátku zařadila flažolety a podélný pohyb levé ruky po hmatníku. S výukou hry ve 3. poloze od prvních houslových lekcí vlastní zkušenost nemám. Ale překvapilo mě, jak žáci z kolegovy třídy, kteří s knihou Bublové pracují od 1. ročníku či PHV, bez problémů intonují první prst ve 3. poloze a umí pohotově najít jeho správné místo.

Pravá strana 1. kapitoly obsahuje základní pojmy z hudební teorie jako rytmus, melodie, notová osnova (linky, mezery), nota (hlavička, nožka). Popisuje správné držení houslí v levé ruce a její postavení na hmatníku. Nechybí ani říkanky, úkoly s doplňováním jmen not či psaní houslového klíče.

Kapitoly postupují za sebou po hudebních intervalech. Ve druhé kapitole se dítě seznamuje s primou a velkou a malou sekundou. Na hmatníku se již objevují všechny prsty, přičemž půltón (tedy malá sekunda) se objevuje mezi 3. a 4. prstem. Rovněž přichází na řadu podhmat (posun 1. prstu o půltón níž). Autorka se snaží dítěti tyto teoretické pojmy předat tak, aby je pochopilo, volí k tomu jemu blízký jazyk a přirovnání.

Postupně přichází na řadu velká a malá tercie, hra intervalů na sousedních strunách, kvarta mezi 1. a 4. prstem, kvintové hmaty 1. a 2. prstem, oktáva se spodní prázdnou strunou i mezi 1. prstem a 4. prstem na sousední struně, kvartovým hmatem na nižší strunu. V technice pravé ruky se během prvního dílu knížky objevuje hra pizzicato, détaché, již zmiňovaný nácvik rozdělení smyčce pohybem prstu po prutu, smyk legato a staccato, řadové staccato, tzv. bleskový smyk a spojovací způsob (řetízek). Co se týče hudební teorie, kniha je v tomto směru poměrně obsáhlá, kromě základních pojmů se dítě seznámí s některými výrazy italského hudebního názvosloví či s hudebními formami jako jsou variace a kánon a jejich principy. Na konci knihy jsou zařazeny vánoční koledy různé obtížnosti.

Druhý díl této školy pokračuje v získávání technických a hráčských dovedností, prohlubování znalostí hudební teorie a v neposlední řadě hudebního vnímání a cítění. Žák se zde začíná pohybovat po hmatníku do první polohy a zpět a postupně si tak osvojuje celou oblast 1.- 3. polohy.

Houslová knížka pro radost 3: Přednesové skladby ve 3. poloze¹¹⁴ vyšla ve spolupráci s Vladimírem Roubalem,¹¹⁵ českým varhaníkem, který ke knize pomohl vytvořit sešit s klavírními doprovody. Tento třetí díl obsahuje 14 přednesových skladbiček. Najdeme v něm lehčí repertoár pod jmény fiktivních autorů v lidovém slohu i skladby z období baroka, klasicismu i romantizmu. Skladby jsou řazeny za sebou se stoupající obtížností a délkou rozsahu. „*Všechny skladby je možné hrát ve 3. poloze, tedy bez nutnosti použít výměny, pokud k nim žák ještě nedošel. Avšak samozřejmě je vhodné výměny poloh co nejdříve začlenit a osvojovat si je tak i na přednesovém materiálu*“¹¹⁶.

V první kapitole s folklorními melodiemi jsou zastoupeny jednodušší skladbičky určené především pro malé začátečníky, kteří začínají s hrou na housle ve 3. poloze. Děti si mohou zahrát skladbičky výrazově rozdílného charakteru (klidnější Ländler, dále Čardáš, Polku, Zbojnický tanec) a díky klavírním doprovodům s nimi mohou vystoupit na svých prvních koncertech.

V kapitolách Baroko a Klasicismus najdeme především pochody a tance, na nichž si žák může vyzkoušet frázování, různé rytmy a tempa a také stavbu dynamiky. V úvodu jsou kratší a lehčí skladbičky, ovšem ke konci kapitoly Klasicismus najdeme např. Arioso con variazioni od Leopolda Koželuha, která už klade určité nároky na hráčovu techniku i na práci s výrazem a zpěvným tónem v pasážích cantabile.¹¹⁷

V kapitole Romantismus se objevují náročnější skladby určené zkušenějším hráčům. Zejména Wieniawského Polonéza vyžaduje dobrou koordinaci pravé ruky v úvodní části, při dobrém provedení může působit poměrně virtuózním dojmem. „*V Chanson triste se uplatní první vibrato a romantická dynamika, Polonéza je co do*

¹¹⁴ BUBLOVÁ, Eva - ROUBAL, Vladimír. *Houslová knížka pro radost: Přednesové skladby ve 3. poloze, 1.* Praha: Bärenreiter Edition Supraphon, 2011. ISBN 9790260105393.

¹¹⁵ ROUBAL, Vladimír. Varhany studoval na konzervatoři v Plzni u prof. Jitky Chaloupkové a v Praze u prof. Jana Hory, improvizaci u prof. Jaroslava Vodrážky. V letech 1980-1985 působil jako varhaník katedrály sv. Bartoloměje v Plzni, v letech 1985-1990 jako varhaník a kapelník baziliky sv. Markéty při benediktinském arcidiecézi v Praze-Břevnově. Od roku 1990 působí jako ředitel chrámové hudby Královské kanonie premonstrátů v Praze na Strahově. Zde založil chrámový sbor Collegium Strahoviense. Vyniká svojí schopností improvizace, je držitelem dvou prvních cen na improvizčních soutěžích (1982, 1988).

¹¹⁶ BUBLOVÁ, Eva - ROUBAL, Vladimír. *Houslová knížka pro radost: Přednesové skladby ve 3. poloze, 1.* Praha: Bärenreiter Edition Supraphon, 2011. ISBN 9790260105393, str. 3.

¹¹⁷ BUBLOVÁ, Eva - ROUBAL, Vladimír. *Houslová knížka pro radost, Přednesové skladby ve 3. poloze, 1.* Praha: Bärenreiter Edition Supraphon, 2011. ISBN 9790260105393, str. 21.

*náročnosti jakousi přípravkou na nejsnazší skladby Henryka Wieniawského a Tarantella může dát dítěti poprvé zakusit pocity ,houslového virtuosa ‘ ‘.*¹¹⁸

Ze své praxe mohu říci, že přednesový materiál této třetí knížky je opravdu velmi zdařilý, děti ho hrají rády, klavírní doprovody velmi pěkně podtrhují a dotvářejí každý jeden kus. Od těch jednodušších až po Wieniawského Polonézu je radost skladby s dětmi na hodinách cvičit nebo si poslechnout jejich provedení na koncertě. Jak autorka uvádí v předmluvě, jedním z cílů tohoto třetího dílu bylo „vytvořit i na této elementární úrovni soubor skladbiček konkrétních historických stylů. (Na rozdíl od malých pianistů, kteří od raného věku mohou sbírat velmi ,kontrastní‘ stylové zkušenosti i na nejmenších formách – počínaje J. Pachelbelem a konče P. Ebenem – hrají malí houslisté množství instruktivní hudby nezařaditelného slohu a nevyhraněné nálady, málo inspirující k práci, která by si zasloužila označení ,umělecká‘ – ve smyslu slohu či charakteru.)“.¹¹⁹ To se dle mého názoru dozajista povedlo.

¹¹⁸ BUBLOVÁ, Eva - ROUBAL, Vladimír. *Houslová knížka pro radost: Přednesové skladby ve 3. poloze, 1.* Praha: Bärenreiter Edition Supraphon, 2011. ISBN 9790260105393, str. 4.

¹¹⁹ BUBLOVÁ, Eva - ROUBAL, Vladimír. *Houslová knížka pro radost: Přednesové skladby ve 3. poloze, 1.* Praha: Bärenreiter Edition Supraphon, 2011. ISBN 9790260105393, str. 4.

3. Metoda Suzukiho: Hnutí výuky talentu

„Talent education is life education.“¹²⁰

– Shinichi Suzuki

Tzv. Suzukiho metoda je celosvětově známá výuková metoda hry na housle, za jejímž vznikem stojí dr. Shinichi Suzuki. Do své práce jsem ji zařadila mimo jiné pro uvedení souvislostí, jelikož Géza Szilvay, autor metody Colourstrings, v počátcích své pedagogické dráhy u Suzukiho studoval a vycházel z jeho přístupu při vytváření své vlastní metodiky.

Ačkoli k různým aspektům Suzukiho metody existují v současné době mnohé výhrady ze strany odborné i laické veřejnosti, jedná se o světově patrně nejrozšířenější přístup k výuce houslové hry. Pro ujasnění souvislostí je nutné uvést skutečnost, že Suzuki svou metodu vytvořil v daném společensko-historickém kontextu, v poválečném Japonsku. Měla sloužit primárně jako nástroj rozvoje potenciálu člověka a společnosti, nikoli nutně jako prostředek, který by vedl k dosažení mistrovství na poli houslové hry. Z tohoto hlediska metoda jistě naplnila své cíle, v historii i v současnosti se pořádají společné koncerty studentů Suzukiho metody na světových pódíích.

3.1. Dr. Shinichi Suzuki

Shinichi Suzuki se narodil roku 1898 v Nagoya na ostrově Honšú, v současnosti čtvrtém největším městě japonského souostroví. Jeho otec vlastnil továrnu na výrobu houslí, kde Suzuki strávil své mládí. Hru na housle začal studovat v 16 letech¹²¹, na naše měřítka poměrně pozdě, a bez odborného pedagogického vedení – metodou poslechu nahrávek a snahou o jejich následnou reprodukci. Impulzem k tomuto zájmu o houslovou hru mu byl poslech Schubertovy skladby Ave Maria v podání Mischy Elmana. O deset let později odešel do Berlína, kde pokračoval ve studiu houslí u Karla Klingera. Zde se Suzuki setkal mimo jiné s Albertem Einsteinem, jehož osobnost jej hluboce ovlivnila¹²². V Berlíně potkal také svoji budoucí ženu Waltraud Prange, se kterou se roku 1928 oženil. Krátce po svatbě se Suzuki vrací i se svou ženou do Japonska, jelikož se dozvídá o smrti své matky. Zakládá

¹²⁰ SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 96.

¹²¹ SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 49.

¹²² SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 87.

zde smyčcový kvartet se svými mladšími bratry. Začíná působit na Císařské hudební akademii a Státní hudební škole a v této době u něj vzrůstá zájem o problematiku hudebního rozvoje dětí a výuky houslistů. V té době u něj studoval např. Kódži Tojoda, jenž v pouhých třech letech oslnil veřejnost interpretací Dvořákovy Humoresky, či Takeshi Kobayashi, který později působil i jako koncertní mistr brněnské filharmonie v tehdejší Československu.¹²³

Do života Suzukiho a jeho rodiny výrazně zasáhla druhá světová válka. Otec ve své továrně vyměnil výrobu houslí za výrobu válečných lodí a hydroplánů, která byla později Američany bombardována jako vojenský cíl.¹²⁴ Po válce Suzuki adoptoval Kódžiho Tojodu, jemuž za války zahynuli oba rodiče¹²⁵, posléze ho poslal ho na studia do Paříže a zůstal mu celoživotním patronem. Suzuki se v poválečných letech usadil ve městě Macumoto a začal se naplno věnovat pedagogické dráze. V nově vznikající Hudební akademii Macumoto založil „Celostátní společnost pro výchovu dětí předškolního věku“, jež byla předchůdcem pozdější celosvětově známé společnosti „Talent Education Movement“ neboli „Hnutí výuky talentu“.¹²⁶ O Suzukiho a jeho na tehdejší dobu převratné pedagogické postupy se začal zajímat violoncellista Pablo Casals, který Suzukiho v Macumotu několikrát navštívil a pomohl jeho metodu proslavit ve světě.¹²⁷

Se svým Hnutím výuky talentu Suzuki absolvoval nespočet koncertů po celém světě, na nejvýznamnějších světových pódii. Jeho metoda zcela bezpochyby ovlivnila hudební pedagogiku 20. století.

3.2. Pilíře Suzukiho metody

Během studií v Berlíně, které byly pro Suzukiho spojené s obtížemi se studiem němčiny, se začal zajímat o mechanismy učení jazyka a jejich paralelou se studiem hry na nástroj. Byl fascinován snadností a lehkostí, s jakou se malé děti učí jazyku, hledal její důvody. Zabýval se otázkou, zda by se dal tento způsob výuky použít i na hudbu či například matematiku, když funguje tak dobře při učení se našemu mateřskému jazyku. Ve své knize

¹²³ Takeshi Kobayashi působil jako koncertní mistr Moravské filharmonie Brno v letech 1961–1964.

¹²⁴ SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 33.

¹²⁵ SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 27.

¹²⁶ SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 75.

¹²⁷ MASAKI, Honda. *The Vehicle of Music- Reflections on a Life with Shinichi Suzuki and the Talent Education Movement*. Miami: Summy Birchard Music Inc., 2002. ISBN 0-8747-683-4.

Nurtured by love uvažuje nad tím, proč se děti z určité oblasti (tzv. prefektu) v Japonsku tak dobře naučí svému dialektu, zatímco sousednímu nikoli.¹²⁸ Došel k názoru, že je k tomu klíčové dlouhé období poslechu předtím, než dítě začne daným jazykem či dialektem mluvit. A že poslech pokračuje samozřejmě i později, když už dítě mluví. Vypozoroval, že pozitivní zpětná vazba z okolí a podnětné prostředí je pro dítě velkým stimulem při rozvoji jazyka. Také každodenní praxe v jeho používání je dalším důležitým bodem, proč jsme nakonec schopni mluvit naším mateřským jazykem s lehkostí. Suzuki o své metodě mluví jako o „metodě mateřského jazyka“. Jak už bylo řečeno, nazval ji Hnutí výuky talentu. Avšak pojem „talent“ Suzuki vysvětluje jako soubor schopností a dovedností, které nejsou primárně vrozené. Jak říká ve své knize: „*Talent is not inborn. It has to be created.*“¹²⁹ Tedy že talent není vrozený, ale musí být „stvořen“ výchovným působením.

Suzuki klade ve své metodě důraz zejména na tyto faktory:

- 1) role rodiče v počátcích výuky- Rodiče doma dětem při cvičení asistují, ideálně sami zvládají základy hry na nástroj
- 2) rozvoj sluchu, memorování skladeb poslechem- Tento bod se opírá o Suzukiho tezi, že mateřskému jazyku se dítě nejsnáze naučí poslechem. Částečně asi vychází i z jeho vlastních začátků samouka, kdy se učil hrát na housle metodou poslouchání a následného reprodukování nahrávek. Někdy bohužel může vést k tomu, že děti se poté obtížněji adaptují na čtení notového zápisu, jak metodě vytýkají její kritici.
- 3) skupinová výuka- Skupinová výuka je v této metodě stěžejní. Koncerty, při kterých vystupuje v jeden okamžik na pódiu obrovské množství dětí, jsou pro metodu charakteristické.
- 4) pravidelné opakování skladeb a revize již naučeného materiálu- Suzuki v knize Nurtured by love hovoří o starých mistrech bojového umění Ninjutsu, kteří svého mistrovství dosáhli právě neustálým opakováním základních prvků.¹³⁰

- 5) smysl pro puls a rytmus

¹²⁸ SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 9.

¹²⁹ SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 46.

¹³⁰ SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 51.

6) podpora dítěte, vytvoření nesoutěžního prostředí- Suzuki ve své knize neustále vyzdvihuje nutnost vytvořit dítěti pozitivní a podnětné prostředí, ve kterém může přirozeně rozvíjet své schopnosti.

Suzukiho metoda nemá pouze pedagogický, ale také filozofický rozměr. Jak již bylo řečeno, je v ní přítomen silný sociální étos ovlivněný poválečnými lety, kdy začala vznikat. Na čtenáře Suzukiho knihy *Nurtured by love* tato skutečnost doslova „dýchne“ od prvních řádků. Suzuki zde často zdůrazňuje, že metoda není primárně určena pouze ke studiu hudby, ale zejména k formování šťastného, rozvinutého jedince a tím i celé společnosti. Metoda se často využívá v různých projektech zaměřených na sociální začlenění dětí. Jako příklad může sloužit Masidlale String Project, který organizuje The Cape Town Symphony Orchestra ve slumech Kapského města.¹³³ Hudební materiál, který Suzuki použil ve svých sešitech (poslední napsal v roce 1959), je složen zejména z barokních skladeb a písní. Ke studiu také neoddelitelně patří nahrávky těchto skladeb, které jsou dětem určené k pravidelnému poslechu. Hudební materiál je progresivně seřazen a technická i hudební náročnost některých skladeb v pokročilejších sešitech je značná (např. Koncert D dur Wolfganga Amadea Mozarta KV 218 v sešitě č. 10, s kadencí J. Joachima).¹³⁴

3.3. Filozofická východiska dr. Suzukiho

Každé dítě má právo na rozvoj. Schopnosti nejsou vrozené, prostředí určuje vývoj dítěte. Suzuki věří, že návyky, které bude mít dítě v dospělosti, utváří životní prostředí, ve kterém vyrůstá. „Člověk se rodí s přirozenými schopnostmi. Novorozené dítě se přizpůsobí tak, aby mohlo přežít, v tomto procesu se získávají různé schopnosti. .. Mnoho dětí vyrůstá v prostředí, které pro ně není zdravé a které je poškozuje.“¹³⁶ Naplnit potřebu zdravého prostředí a pozitivního považuje za zásadní. Talent je třeba cvičit a rozvíjet. „Zdá se, že mnoho lidí v dnešní společnosti věří, že pokud se někdo narodí bez talentu, nemůže s tím

¹³³ <http://www.cpo.org.za/masidlale-strings-project/>

¹³⁴ SUZUKI, Shinichi. *Suzuki violin school, vol. 10*. Kalifornie: SUZUKI/ Alfred music, 1995. ISBN 978-0874872262

¹³⁶ SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 7.

nic dělat. Lidé prostě rezignují a považují to za svůj ,osud‘. .. Není třeba vzdávat se odvahy, je to možné pro každého z nás, zlepšit sám sebe.“¹³⁷

Učení podle Suzukiho začíná v raném dětství. Věk 3 až 4 let považuje Suzuki za nejvhodnější pro začátek s hrou na nástroj, ale seznamovat děti s nahrávkami klasické hudby může začít ještě dříve, v kojeneckém věku. Dovednosti získané ve věku 3 až 5 let se mohou stát druhou přirozeností dítěte, podobně jako u mateřské řeči. Pokrok by neměl být diktován předem stanovenými cíli, neměli bychom tlačit na výsledek.¹³⁸ Suzuki v jedné kapitole píše o tom, jak ho stálo mnoho let cvičení, aby se malíček jeho levé ruky přiblížil schopnostem ostatních prstů. Avšak ani po dlouhé době se jeho malíček nepohyboval tak efektivně, jak by si přál. Suzuki to přisuzoval pozdnímu věku 17-ti let, kdy se studiem houslí začal. „Uvědomil jsem si to, když jsem učil 3 až 4 leté děti a viděl, s jakou lehkostí a hbitostí jim malé prstíky pracovaly.“¹³⁹ Dodává, že „*What is not trained while we are growing brings pains and aches later*“¹⁴⁰ Tedy že co není cvičeno v době, kdy vyrůstáme, přináší při cvičení v dospělém věku více námahy.

V počátku studia není použita hra z not. Suzukiho metoda klade důraz na poslech hudby a trénování paměti. Pomocí opakování dříve naučených skladeb můžeme zlepšovat paměť. Metoda je založena na imitaci a opakování. Pro srovnání, v I. dílu Školy J. Micky se také doporučuje předehrávání kantora a následné opakování žákem, až okolo č. 71 ke konci sešitu se objevuje cvičení s podtitulem Hra z not, na jednoduché stupnici D dur.¹⁴¹ Žák do té doby věnuje pozornost sebekontrolě všeho, co se při hře odehrává, místo čtení notového zápisu.

Pravidelné cvičení považuje Suzuki za naprostý základ¹⁴² Největších výsledků se dosáhne, když dítě cvičí v pravidelném denním režimu. To znamená ve stejnou denní dobu, několikrát po několika minutách. Opakování je v této metodě považováno za důležitý princip a počet opakování je důležitější než čas strávený samotnou hrou. I v tomto bodě, týkajícím se pravidelného, pokud možno každodenního cvičení po krátkých úsecích, lze tedy najít shodu s metodami „klasických“ českých škol.

¹³⁷ SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 7.

¹³⁸ SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 51.

¹³⁹ SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 49.

¹⁴⁰ SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 49.

¹⁴¹¹⁴¹ MICKA, Josef, MICKOVÁ, Magdalena. *Škola hry na housle I. díl*. Praha: Editio Supraphon, 1982. SBN 02-218-82. str. 51.

¹⁴² SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 51.

Rodiče hrají aktivní roli po celou dobu procesu vzdělávání svých dětí. V počáteční fázi studia jsou rodiče prvními pomocníky žáka, který se začíná učit hrát na nástroj. Cílem je, aby se seznámili se základními požadavky pro hru a pozorováním učitele v hodině získali lepší pochopení celého procesu výuky. Tento fakt je poté užitečný při domácím cvičení a přípravě, kdy rodič přebírá roli domácího učitele. Není nutné, aby rodiče byli hudebníci, výuka je nastavena tak, že každý týden dostávají instrukce od učitele, jak doma s dětmi pracovat. Suzuki klade důraz na to, aby atmosféra během cvičení byla pokud možno přátelská a uvolněná. Rodič má možnost naučit se trpělivosti a kreativě tím, že si vytvoří představy, jak motivovat své dítě k práci. Na spolupráci s rodiči je v Suzukiho metodě kladen velký důraz a mnozí učitelé nepřijímají do své třídy žáky, pokud se jejich rodiče nechtějí nebo nemohou pravidelně účastnit výuky. Tento bod se mi zdá v našich podmínkách poněkud problematický: Ne každý rodič má možnost být přítomen na hodinách ve všední den, kdy výuka v ZUŠ probíhá.

Suzukiho metoda by měla v její ideální podobě spojovat zábavu a učení a naopak nevytvářet u dítěte zbytečný stres. Studenti nedostávají známky a není u nich podporována soutěživost. Ve své knize *Nurtured by love* se vyjadřuje skepticky k neustálému hodnocení známkami a testy už na základních školách, zastává názor, že známka nic nevypovídá o schopnostech dítěte, ukazuje pouze, do jaké míry pochopilo danou látku.¹⁴³ Suzuki zdůrazňoval potřebu permanentní chvály za drobné výkony a pokrok.

Žáci se také zúčastňují skupinových lekcí nebo koncertů a sledují lekce ostatních studentů. Skupinová výuka je pro mladší studenty příležitostí naučit se pokročilejší skladby, které slyší v podání starších žáků, což v nich může probudit touhu dohnat zkušenější kolegy, může být inspirací pro jejich další studium. Pokročilejší studenti zase mohou ukázat svůj pokrok, možnost prezentovat se před mladšími žáky v nich může vzbuzovat pocit spokojenosti a uznání. Někdy může mít skupinová výuka podobu sólových vystoupení jednotlivých studentů. Časté koncerty pro malé diváky rozvíjejí u dítěte pocit důvěry a radosti, současně eliminují možné obavy z širšího publika.

3.4. Přínosy Suzukiho metody

¹⁴³ SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 97 a 98.

Hlavní výhody Suzukiho metody lze vystihnout v několika bodech:

- harmonický rozvoj dítěte
- cvičení koncentrace
- rozvoj paměti pomocí kontinuálního přehrávání skladeb, které se žák již naučil
- rozvoj představivosti
- cvičení koordinace
- disciplína
- přijetí sebe i kolegů
- pocit příslušnosti ke skupině
- posílení rodinné vazby prostřednictvím společné práce
- příležitost prezentovat se v průběhu společných koncertů s ostatními (Díky tradici ZUŠ a „třídních přehrávek“ máme v ČR tuto příležitost také, učitel k naplnění tohoto bodu nemusí nutně pracovat se Suzukiho metodou. V jiných státech, kde není zavedený systém ZUŠ, možná nemusí být naplnění tohoto bodu tak snadné).
- Učení v prvních letech způsobu Suzuki pomáhá docílit velmi dobrých školních výsledků. Hra na nástroj rozvíjí logiku, píli, koncentraci a v neposlední řadě emoční a sociální inteligenci, což vede k posílení schopností, které dítěti pomáhají dobře prospívat i ve školním prostředí.

Suzuki ve své knize často používá termín „noble person“, tedy ušlechtilý člověk. Je to hlavní cíl jeho houslové metody, vychovat skrz hru na nástroj takového jedince.

Kapitolu o Suzukiho metodě bych ráda uzavřela citací Shinichiho Suzukiho z předmluvy jeho knihy: „*What is man's ultimate direction in life? It is to look for love, truth, virtue and beauty. That goes for you, for me, for everyone. If this book can be of help, even a little, I cannot say how happy it will make me.*“¹⁴⁵

„*Co je hlavním smyslem lidského života? Hledání lásky, pravdy, ctnosti a krásy. To platí pro Vás, pro mne, pro každého. Pokud k tomu tato kniha může jen trochu pomoci, neumím ani vyjádřit, jak mne to udělá šťastným.*“

¹⁴⁵ SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1. str. 7.

4. Metoda Colourstrings

„Colourstrings is a family-centred and a child-centred educational philosophy, programme and technique which, with the help of music, desires to strengthen a happy childhood. A happy childhood makes a happy adulthood possible.“¹⁴⁶ – Géza Szilvay

„Colourstrings je na rodinu a dítě orientovaná vzdělávací filozofie, program a technika, která se snaží za pomoci hudby podpořit šťastné dětství. Šťastné dětství umožňuje prožít šťastnou dospělost.“ – Géza Szilvay (volný překlad autorky diplomové práce)

Jak jsem již uvedla v úvodu práce, s metodou Colourstrings jsem se poprvé setkala v únoru 2016, během semináře, na který mě upozornila kolegyně ze ZUŠ. Konal se na ZUŠ v Liberci. Vedli ho společně Jan Machander a Veronika Machander, jediná certifikovaní lektoři metody Colourstrings v ČR.

Seminář byl velmi zajímavý, ale vzhledem k dvouhodinové časové dotaci šlo spíše o představení metody. Zdál se mi natolik odlišný, od toho, co jsem uměla a znala, že jsem si netroufala pořídit si některou z drahých učebnic a po svém metodu uvádět do praxe se svými žáky. Z programu mi utkvělo v paměti, jak děti ze třídy lektorů- „běžné“ děti ze ZUŠ- pracovaly s pravou rukou (vedly smyčec) na videu velmi uvolněně, uvolněné se vlastně zdály všechny pohyby. Pohotově četly z notového zápisu, z jejich hry bylo jasně patrné rytmické cítění. Následně jsem během září až listopadu absolvovala cyklus 3 setkání akreditovaného semináře *Szilvayova metoda Colourstrings- inovace ve výuce smyčcových nástrojů*¹⁴⁷, během kterého jsem měla příležitost se s metodou více seznámit. Co mne zaujalo, na víkendových seminářích byly z největší části zastoupeny paní učitelky, které už měly za sebou větší pedagogickou praxi. Naopak mezi čerstvé absolventky škol se řadily pouze asi tři účastnice. MŠMT vyhodnotilo dotyčný seminář ve svém akreditačním popisu jako vysoce inovativní.

4.1. Géza Szilvay

¹⁴⁶ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinky: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 3.

¹⁴⁷ Akreditace MŠMT v rámci DVPP pod j.č. 37595/2014-1-946

Géza Szilvay se narodil v Budapešti v roce 1943, studoval housle na konzervatoři Bély Bartóka a houslovou pedagogiku na Lisztově akademii. V Budapešti vystudoval také právo a politologii na Univerzitě Loránda Eötvöse, z obou těchto oborů získal doktorát. Od roku 1960 působil jako houslista Budapešťského symfonického orchestru a v roce 1970 vedl dětský a mládežnický soubor při orchestru budapešťského rozhlasu.¹⁴⁸ V roce 1971 přesídlil do Finska, kde začal vyučovat housle na The East-Helsinki Music Institute, v letech 1984 až 2010 zde působil jako ředitel. Od roku 1978 začal vyučovat také na Sibeliově akademii v Helsinkách. Už po roce svého působení na The East-Helsinki Music Institute zde založil v roce 1972 orchestr Helsinki Junior Strings, později Helsinki Strings, který dirigoval společně se svým bratrem Csabou Szilvayem. S orchestrem natočili 30 alb pro labely Finlandia a Warner Music. Bratři Szilvayovi získali mnoho finských a maďarských ocenění za pedagogickou a uměleckou práci.¹⁴⁹ Metoda Colourstrings, kterou společně bratři Szilvayovi vytvořili, získala mezinárodní reputaci. Mezi odbornou veřejností ji ocenil například Sir Yehudi Menuhin, izraelský houslista Hagai Shaham, či dirigent Esa-Pekka Salonen. Mnoho žáků, kteří byli odchováni touto metodou se později stalo profesionálními hudebníky. V roce 2009 získal Szilvay od finského prezidenta jmenování profesorem.

4.2. Colourstrings- systém instrumentální výuky a elementární hudební výchovy

Colourstrings metodu bychom mohli rozdělit na dvě části, kdy jedna z nich se zabývá instrumentální výukou hry na nástroj a druhá představuje ucelený vzdělávací systém elementární hudební výchovy, zejména pro předškolní děti. V současné době vyšlo přes 40 publikací z dílny Colourstrings.¹⁵⁰ Szilvay začal metodu vytvářet na počátku 70. let minulého století, kdy se přesídlil do Finska a musel se jako pedagog vypořádat s jazykovou bariérou mezi sebou a svými žáky. Další důležitou motivací byl moment, kdy se na housle začala učit jeho malá dcera a Szilvay jí chtěl dopřát co nejlepší možné technické základy formou, která dítě bude bavit a těšit. Metoda Colourstrings akcentuje na prvním místě

¹⁴⁸ <http://colourstrings.fi/founders-profiles-2/>

¹⁴⁹ <http://colourstrings.fi/founders-profiles-2/>

¹⁵⁰ <http://colourstrings.fi/founders-profiles-2/>

celostní hudební rozvoj dítěte, stejně jako metoda Szilvayova krajana Zoltána Kodályho¹⁵¹, ze které Colourstrings částečně vychází a čerpá. Pokud otevřeme jakoukoli učebnici hry na nástroj této metody, na první pohled nás upoutá její vizuální odlišnost, co se týče barevného a pro děti uzpůsobeného notového zápisu. V nakladatelství Fennica Gehrman, které publikace metody vydává, vyšly postupně sešity Colourstrings pro další nástroje- violu, violoncello, kontrabas, do budoucna je v plánu i edice pro kytaru, příčnou flétnu a klavír.

4.3. Filozofická východiska metody Colourstrings

Podobně jako Suzukiho a Kodályho metoda je i Szilvayova metoda Colourstrings postavena na myšlence, že hudba a hra na nástroj je tu pro všechny, tedy ne jen pro děti výjimečně talentované. Kodály byl přesvědčen, že hudba patří všem, v tom smyslu, že lidská osobnost se nemůže plně rozvinout bez vlivu hudby. Schopnost hudby formovat osobnost a působit na dětskou duši bychom v hudebním vzdělávání neměli podceňovat. Jak už bylo řečeno v předchozí kapitole o přínosech Suzukiho metody, poslech hudby, hra na nástroj či zpěv rozvíjí mnoho dalších schopností- logiku, paměť, motoriku a koordinaci, koncentraci, posiluje disciplínu a vůli a také podporuje emoční inteligenci a sociální vazby v životě dítěte. Toto je společný základní styčný bod mezi metodou Suzukiho, Kodályho a Colourstrings.

V našem prostředí je už téměř jisté výuka hry na nástroj dalece vzdálená úmornému drilu, kdy dítě cvičí dlouhé hodiny technická a hudebně nezábavná cvičení a do hodin dochází k přísné paní učitelce. Pokud se ovšem podíváme do některých kultur (navzdory původu Suzukiho metody jsou to paradoxně nejvíce kultury asijské), tato představa se tam často přibližuje realitě. Szilavy podobně jako Suzuki považuje za zásadní, aby dítě čas strávený s nástrojem vnímalo jako zábavný. Jak říká Géza Szilvay: „*Colourstrings vytváří prostředí, v němž hračky, pohádky, zpěv a nástroje slouží ke šťastnému rozvoji dítěte.*“¹⁵⁹ Dítě a potřeby odpovídající jeho věku by zde měly stát na prvním místě. Jak říká Szilvay: „*Metoda byla vyvinuta tak, aby vyhovovala potřebám dítěte, místo aby dítě manipulovala*

¹⁵¹ Kodály, Zoltán- (1882- 1967) byl maďarský hudební pedagog a skladatel, spolu s Bélou Bartókem se zabýval maďarským folklórem a lidovými písněmi. Zasloužil se o rozvoj hudební výchovy v celém Maďarsku a jeho koncept či část z něj se používá v mnoha zemích.

¹⁵⁹ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 4.

k vyhovění potřebám nástroje. Základní prvky hudebního a instrumentálního vzdělávání jsou k dítěti „propašovány“ prostřednictvím příběhů, obrázků a her, za pomoci Colourstrings materiálů pro předškoláky.“¹⁶⁰ Nejelementárnější hudební materiál pro předškolní děti je vyobrazen pomocí různých symbolů (mráček, sluníčko, svíčka, atd.), melodie se děti učí zpívat za pomoci relativní solmizace a fonogestiky. Fonogestika a relativní solmizace děti provází i později, když se začínají učit na nástroj, v tuto chvíli také přichází na řadu barevná notová osnova a symboly známé z dřívějšího se zde objevují nějaký čas společně s těmi, které jsou pro děti nové. Vidět to můžeme na obrázku č. 9, č. 21 a č. 22 nebo na obrázcích č. 23 a č. 24, které uvádím dále v kapitole „Nastínění metody podle knihy A“.

Metoda Colourstrings nabízí ucelený systém, ve kterém může dítě rozvíjet technickou stránku hry na nástroj, hudební cítění a intelektové schopnosti. Od klasických škol se liší zejména specifickým notovým zápisem a symboly, mezi něž patří barevná notová osnova o jedné nebo dvou a více linkách, použití symbolů a jejich návaznost na předškolní hudební výchovu. Co se týče samotné hry na nástroj, Colourstrings nepoužívá v začátku výuky pevný dohmat, ale přirozené flažolety, dále využívá pizzicato prsty levé ruky ve střední poloze (zhruba v oblasti 5. až 6. polohy), kdy je levá dlaň opřená o korpus houslí a již od počátku výuky si levá ruka zvyká na podélný pohyb po hmatníku při prvních výměnách poloh.

I když hudební výchova ve Finsku, v místě vzniku metody a Szilavyova působiště, začíná velmi brzy- děti mají možnost navštěvovat různé hudební kurzy už okolo dvou let jejich věku v doprovodu rodičů, s hrou na nástroj začínají děti v podobném věku jako u nás, přibližně v době zahájení školní docházky. Szilvay preferuje začínat s výukou hry na housle okolo 5 až 6 let, kdy se rodiče aktivně účastní výuky v hodinách. V ideálním případě by se měli aktivně podílet na čtení a zpívání písniček a melodií spolu s dítětem, pomáhat mu k získání návyku pravidelného cvičení doma a posilovat u dítěte pozitivní vztah k hudbě. Podle Szilvaye se tedy učitel, rodič a dítě při spolupráci vzájemně doplňují.¹⁶²

Některé české školy preferují výuku pomocí imitace učitelovy hry a zpěvu, bez čtení zápisu z not. Avšak podle Szilvaye tento postup zbytečně děti ochuzuje o aktivní

¹⁶⁰ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 4

¹⁶² SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 4.

zapojení do výuky a dítě tak po většinu doby pouze pasivně přijímá informace. Problematický může být i moment, kdy už se po dítěti čtení notového zápisu z ničeho nic začne vyžadovat. Zatímco barevná notace ve zjednodušené podobě, kterou metoda Colourstrings používá, dává dítěti možnost zapojit se do čtení notového zápisu již od prvních lekcí, je přitom podaná formou, která je mu srozumitelná a snadno čitelná. Pro děti je většinou tato forma výuky také mnohem zábavnější, když se podílejí na jejím procesu a neopakují vše po učiteli.

4.4. Specifika metody Colourstrings

4.4.1. Integrovaný proces učení – celostní hudební rozvoj dítěte

Jak již bylo řečeno, v metodě Colourstrings je nesmírně důležité udržet v rovnováze všechny oblasti, které můžeme hrou na nástroj rozvíjet. Zároveň se drží zásady, že v rámci výuky se učíme vždy pouze jeden nový prvek, ať je teoretického, hudebního či technického rázu, aby dítě mělo čas ho zažít, nikoli více prvků najednou.

„Základním cílem metody Colourstrings je celostní hudební rozvoj dítěte. To znamená, že fyzické, emoční a intelektuální aspekty učení mají stejnou důležitost. Jinými slovy, solmizace, teorie, technika a interpretace jsou trénovány simultánně.“¹⁶³ Podle Kodályho instrumentální výuka často postrádá aspekt „srdce“. „Cílem Colourstrings je být metodou, která je schopna obohatit emoční rozvoj dítěte. .. Metoda Colourstrings je vyvinuta tak, aby pokrok postupoval opatrně krok za krokem s cílem udržovat rovnováhu mezi hudebností, instrumentální technikou a porozuměním základním hudebním výrazům.“¹⁶⁴

Szilvay dbá na to, aby dítě vnímalo hru na nástroj jako hudbu, nikoli pouze jako technické cvičení. Dítě je už od prvních lekcí vedeno k tomu, aby sledovalo kvalitu tónu a čistou intonaci, stejně tak jako na hudebně výrazovou složku- dynamiku, charakter skladby. Všechna cvičení a písničky se v knize procvičují na různé způsoby, můžeme je

¹⁶³ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 4.

¹⁶⁴ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 4.

hrát arco nebo pizzicato levou rukou, střídát různá tempa a dynamiku.¹⁷⁹ Díky relativní solmizaci si děti umí transponovat písňe do jiných tónin. Jednou z technik, která žákovi pomáhá osvojit si nové prvky (technické či rytmické) je improvizace, při které se snaží zapojit a požit tyto nové poznatky.

Metoda Colourstrings preferuje při výuce co největší současné zapojení sluchu, hmatu a zraku. Podobně jako princip aktivního čtení notového zápisu, při kterém žákovi utkví v paměti mnohem více poznatků než při pouhém opakování předebraného materiálu, při zapojení těchto tří smyslů současně je výsledný efekt mnohem větší.

Zejména u mladších žáků je v hodině hra na nástroj prokládána různými činnostmi, zpíváním, rytmickými hrami a hrou na tělo a hudebně- pohybovými činnostmi. Z praxe jsem si ověřila, že zejména hudebně pohybové činnosti jsou mezi dětmi velmi oblíbené.

Szilvay zastává názor, že není nutné, aby žák přesně znal název látky, která se probírá. Naopak se jí snaží mimoděk propašovat mezi látku, kterou již děti znají. Ve své metodě rozděluje proces učení na tři fáze. V první z nich, fázi nevědomé, zkoušíme provádět výměnu různými prsty na oktávový flažolet, ikdyž ještě nevíme, že jde o výměnu polohy. Později už hru v některých polohách zvládneme, ale neznáme ještě všechny prstoklady. V poslední fázi učení, na vědomé úrovni, už chápeme celý proces výměn poloh včetně znalosti prstokladů.¹⁸³

Jak je čtenáři patrné již z letmého pohledu do sešitu Colourstrings, barvy a symboly v ní hrají důležitou roli. Kromě praktického významu zjednodušení notového zápisu za tímto faktem můžeme vidět právě i snahu o větší zapojení smyslového vnímání. *„Děti mají raději barvy než prostou černou. Barvy probouzejí a vzbuzují zájem a činí učební proces jednodušším, radostnějším, hlubším a trvalejším. Zvuky mohou být přirovnány k barvám, což zvyšuje emocionální vnímání dětí, podle analogie zvuk- vibrace- barva“*¹⁸⁴

Hned v úvodu prvního sešitu Colourstrings se setkáme se čtyřmi základními obrázky, které značí jednotlivé struny. Pro strunu E je určen symbol ptáčka, strunu A

¹⁷⁹ Volně dostupná ukázka např. <https://vimeo.com/64908690>

¹⁸³ SZILVAY, Géza. Colourstrings *Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 22.

¹⁸⁴ SZILVAY, Géza. Colourstrings *Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 4.

představuje obrázek maminky, strunu D symbolizuje tatínek a strunu G medvídek (viz. obrázek č.1 v kapitole „Nastínění metody podle knihy A“). Každá struna má také přiřazenou svoji vlastní barvu- zelená značí strunu G, červená strunu D, modrá je struna A a žlutá barva je pro strunu E. Jak můžeme vidět na obrázku č. 2 v následující kapitole, učebnice se zde snaží věrně vyobrazit skutečné postavení strun na hmatníku včetně jejich tloušťky, struna G je nejsilnější a struna E naopak nejtenčí. Podle Szilvaye si žáci, kteří studují hru na nástroj podle metody Colourstrings, asociují zvuk s barvou. To u nich může vytvářet jejich představu hudby odlišnější na rozdíl od dětí, kteří začínají s hrou na nástroj podle klasické černobílé notace, barvy mohou pomáhat rozvíjet umělecké myšlení.

4.4.2. Notová osnova upravená pro děti

V otázce začátečníka a čtení notového zápisu nejsou české houslové školy příliš jednotné, někteří autoři zastávají hru z paměti, nápodobou učitele, až pokud se žákova hra nestane natolik automatická, že mu čtení notového zápisu nebude činit potíže. Jiné školy naopak preferují pokoušet se hrát podle notového zápisu již po celkem krátké době studia, včetně znalosti názvů not. Z praxe je nejčastější jev ten, že děti se chytají hlavně čísel prstů, pokud jsou v notách uvedeny. Szilvay vytvořil notový zápis tak, aby byl žák schopný číst ho již od první stránky a zároveň je podle mého názoru po vizuální stránce velmi podařený. Notový zápis začíná nejprve zcela bez notové osnovy pouze pomocí symbolů, poté přichází jednolinková notová osnova, stále barevná, po ní následuje dvoulinková, poté jsou v pětিলinkové osnově zvýrazněny dvě linky barevně až nakonec plynně dojdeme k pětিলinkové osnově, tak jak ji známe. Ač by se mohlo zdát, že tento postup může být z různých úhlů pohledu problematický, myslím, že děti si naopak nevytvoří bariéru ke čtení not, kterým nerozumí. Notaci také usnadňuje princip relativní solmizace a pohyblivého DO, k tomuto bodu Szilvay podotýká, že klasická dnešní notace se v historii vyvíjela podobným způsobem.¹⁹¹

4.4.3. Role zpěvu, rytmických slabik a relativní solmizace ve výuce

¹⁹¹ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 4.

V počátcích výuky předchází učení se nové písničky její zpívání, vytleskávání, zpěv na solmizační slabiky spolu s fonogestikou a můžeme přidat i hudebně pohybové aktivity typu jednoduchých kroků, pohyby paží, nebo hru na tělo. Velmi dobré jsou také rytmické slabiky, kdy dítě používá slabiku „ta“ pro notu čtvrtovou, „ti“ pro notu osminovou, „ti-ka-ti-ka“ či „ti-ri-ti-ri“ pro skupiny not šestnáctinových. Půlová nota je vyjádřena slabikou „Ta-a“, čtvrtová nota s tečkou „tai“. Autorem tohoto systému je opět Kodály, v hudební výchově je u nás poměrně hojně rozšířený. Děti během pomlky například sfoukávají svíčku nebo odhánějí fouknutím mrak, nevnímají tedy pauzu jako odpočinek od hudby, ale jako její součást. Szilvay také v počátcích výuky používá různé symboly pro délku not, které děti znají již z předškolní hudební výchovy – čtvrtovou notu symbolizuje autíčko, půlovou plachetnice, osminovou notu vláček a jeho vagónky (viz. obrázek č. 10 a č. 11 v následující kapitole).

Relativní solmizace má původ již ve Středověku, jejím autorem je Quido z Arezza,¹⁹² který tímto v tehdejší době velmi usnadnil notaci chrámové hudby. Na jeho koncept později navázal Kodály, relativní solmizaci používá i koncept hudební výchovy podle Carla Orffa.¹⁹³ V Colourstrings je pro všechny durové řady pohyblivým základním tónem (tedy tónikou) slabika DO, pro všechny mollové řady je základním tónem slabika LA. Díky relativní solmizaci se děti mohou pohybovat po celé délce hmatníku dříve, než pochopí zásady absolutní notace. Szilvay říká, že pokud zůstává levá ruka po dlouhou dobu pouze v jedné (v první) poloze, výměny poloh budou v budoucnu postrádat potřebnou flexibilitu a lehkost.¹⁹⁴ V tomto bodě můžeme najít určitou shodu s Evou Bublovou a její Houslovou knížkou pro radost.

4.4.4. Princip mateřského jazyka

¹⁹² Quido z Arezza (990- 1050) byl středověký mnich a hudební teoretik, vymyslel několik druhů notace, jež byly velkým přínosem pro chrámovou hudbu.

¹⁹³ Carl Orff (1895- 1982) byl německý skladatel, pedagog, jeho systém pojetí hudební výchovy spojuje hudbu a pohyb. V HV se často používá soubor nástrojů tzv. Orffův instrumentář, který byl po něm pojmenovaný. Jeho nejslavnějším dílem je *Carmina Burana*.

¹⁹⁴ SZILVAY, Géza. *Violin ABC Book A (Tutorial for children)*. 3. Helsinky: Fennica Gehrman, October 2016. ISBN 979-0550093256, str. 22.

Ač by se mohlo zdát, že se jedná o jeden z principů metody Suzukiho, v tomto případě tomu tak zcela není. Principem mateřského jazyka zde Szilvay rozumí především uzpůsobení repertoáru školy do národních měřítek a kulturních souvislostí. Během semináře Colourstrings v říjnu – listopadu 2016 jsme od lektorů dostali jejich „vlastnoručně“ vymyšlené říkanky, adaptované do českého prostředí, jimiž lze nahradit původní texty z cizojazyčné učebnice. Tento bod už tedy závisí jednotlivě na každém učiteli, jak metodu svým žákům přizpůsobí. Materiál metody je složen především z lidových písní a nářevů, které shromáždil Kodály, dále ze skladbiček které pro metodu vytvořil již zmiňovaný László Rossa. Ačkoli jsou dětem u nás neznámé, melodie a jejich úpravy jsou natolik zpěvné, že se dětem ve většině případů líbí. Metoda Colourstrings nabízí také materiály pro komorní hudbu, dueta i smyčcové soubory, který můžeme použít do hodin souborové hry.

Mohli bychom tedy tento fakt hodnotit jako určité mínus metody, kdy oproti Mickové či Beranové škole děti hrají písničky, které znají již z Mateřské školy. Na druhou stranu díky relativní solmizaci si některé jednodušší lidové písně můžeme zahrát s žákem v rámci improvizace, může se pokusit i o jejich zápis v Colourstrings notaci, či pokusit se je zahrát od různých tónik pohyblivého DO.

4.4.5. Instrumentální technika

Kromě určitých zvláštností ohledně způsobu notace přináší metoda Colourstrings několik neobvyklých pedagogických postupů v samotné výuce hry, zejména co se týká levé ruky. První tóny, které se začátečník učí zahrát levou rukou, nejsou pevně položené hmaty, ale přirozené flažolety. Nejprve s žákem zkusíme oktávové flažolety, na kterých můžeme střídát různé prsty levé ruky a poté přicházejí výměny na flažolety v 1. poloze, které hraje druhý, třetí a čtvrtý prst. Tento aspekt mne už při prvním setkání s metodou velmi zaujal a hned jsem ho zkoušela aplikovat v hodinách s menšími i většími žáky. Musím říci, že když je levá ruka „donucena“ netlačit, aby se flažolet ozval, většinou se spolu s tím uvolní i pravá ruka, která vede smyčec.

Dalším výrazným prvkem metody je pizzicato prsty levé ruky, kdy je dlaň opřena o korpus nástroje zhruba v oblasti 4. až 6. polohy, každému prstu můžeme přidělit jednu strunu na které brnká a rozvíjet tímto způsobem jemnou motoriku levé ruky. I toto cvičení

jsem záhy vyzkoušela s nejmenšími žáky a mohu potvrdit, že je velmi prospěšné. Levá ruka se v této pozici velice přirozeně formuje a zároveň pro dětské prsty není tato úloha úplně snadná, je to výborné cvičení na jejich koordinaci. Můžeme také smyčcem tahat dlouhé noty na prázdných strunách, například půlové a do toho levou rukou brnkat čtvrtě noty na struně jiné. Důležité je, aby toto cvičení zůstalo pro děti zábavné.

4.4.6. Fyzická facilitace hry

Metoda Colourstrings pracuje s pojmem „fyzická facilitace hry“, který bychom mohli vysvětlit jako usnadnění hry pomocí fyzické asistence učitele během osvojování základních návyků houslové hry. V našich končinách se tento fakt zdá být samozřejmý a jasně pochopitelný, v některých zemích je třeba postupovat v tomto ohledu opatrněji. Szilvay k tomuto tématu říká: *„Existují určité profese (např. medicína, kadeřnictví, balet) při jejichž výkonu jsou lékař, kadeřník či učitel tance v kontaktu s pacientem, klientem nebo studentem. Práce učitele houslí je v prvních letech výuky žáka nepochybně jednou z těchto profesí. Slovní vysvětlení, ilustrace, nebo učení příkladem nejsou dostatečné, když například učíme žáka držet smyčec.“*²⁰³ V této souvislosti bych ráda vzpomenu hodiny metodiky na konzervatoři, které v našem ročníku vedl prof. Jindřich Pazdera²⁰⁴. Hodiny probíhaly tak, že jsme nejprve my, studenti, vystupovali v úloze žáka- začátečníka a prof. Pazdera postupně každému z nás vkládal pod bradu housle, jako bychom byli jeho studenti na své první hodině houslí. Celé počínání doplnil příslušnými radami a komentáři. Posléze se role vyměnily a všichni studenti jsme opět po jednom zkoušeli vkládat housle pod bradu našemu profesorovi, během čehož nám poskytoval zpětnou vazbu. Stejný proces se poté opakoval se smyčcem. Tato zkušenost mi dala zcela jasnou představu o tom, jaký je rozdíl pokud žákovi něco vysvětlujeme pouze slovy, nebo zda mu při tom asistujeme i fyzicky- ačkoli se třeba nejedná o tak složitý úkol jako uchopit poprvé smyčec.

Szilvay postupem času vyvinul pro metodu Colourstrings svoji vlastní techniku asistence začátečníků, která má několik cílů. Jedním z nich je samozřejmě asistence začátečníkovi při utváření základních pohybových návyků a mechanismů, tak jak ji známe často v běžné praxi. Dále ji používá k určitému „převedení“ notového zápisu do hry na

²⁰³ SZILVAY, Géza. *Violin ABC Book A (Tutorial for children)*. 3. Helsinki: Fennica Gehrman, October 2016. ISBN 979-0550093256, str. bal

²⁰⁴ Pazdera, Jindřich- nar. 1959, houslista a pedagog. Studoval housle na moskevské konzervatoři u prof. Leonida Kogana, je laureátem Mezinárodní soutěže Pražské jaro a diplomantem Mezinárodní soutěže H. Wieniawského v Poznani. Vystupuje sólově i s komorními soubory, působí na Pražské konzervatoři a Akademii múzických umění v Praze.

houslích, při kterém žák sleduje zápis a učitel vede jeho ruce. Podobným momentem může být u Evy Bublové její technika „pohyb prstem po prutu“, kdy si žák bez hraní ujasňuje, jak dlouhý smyk a kterou část smyčce pro daný úsek skladby zvolí. Dalším důvodem je zabránit statické nečinnosti jedné paže, zatímco druhá paže je aktivní. Tento prvek mne také velice zaujal a používám ho občas při výuce se svými žáky. V praxi vypadá tak, že zatímco žák hraje pizzicato levou rukou u korpusu houslí, učitel vede jeho pravou ruku do rytmu písně, jako by v ní měl žák smyčec. Musím říci, že síla, kterou je malé dítě schopno zpočátku vyvinout na odpor proti jemnému „vodivému“ pohybu učitele, je někdy značná. V momentě, kdy překvapení z dosud zcela neznámého pohybu pravé paže opadá, zmenšuje se úměrně tomu i ztuhlost, tenze a zmíněný „odpor“ pravé ruky. Dalším důvodem proč podle Szilvaye zařazovat fyzickou asistenci do výuky je právě diagnostika napětí v pohybovém aparátu žáka při hře. V tom se jistě shodne s mnoha tradičními metodami, že tato kontrola je zejména v začátcích studia nezbytná. Jednou z výhod používání fyzické asistence je i fakt, že odpadá neustálé opravování žáka slovy, přičemž žákovi nemusí být zcela jasné, co po něm učitel chce- tento fakt zmiňoval v hodinách metodiky právě i Pazdera.

Metody fyzické asistence u Szilvaye můžeme dobře vidět na videu z jeho projektu Minifiddlers, který slouží zejména pedagogům praktikujícím metodu Colourstrings jako didaktická pomůcka. Na videu jsou zachyceny Szilvayovy lekce s jeho žáky, několik lekcí bylo uveřejněno k volnému zhlédnutí na webových stránkách Vimeo.com²⁰⁷ (údaj platný k 5. 12. 2017).

4.5. Nastínění metody podle knihy A

V této kapitole bych ráda prakticky ukázala některé základní principy metody Colourstrings, na ukázkách několika cvičení z prvního sešitu pro začátečníky Violin ABC Book A Gézy Szilvaye.²¹¹ Na každé straně knihy je uvedeno vždy jedno cvičení, bez dalšího vlastního číselného označení.

²⁰⁷ Ukázky z projektu jsou volně dostupné na <https://vimeo.com/minifiddlers>, nalezeno k 5. 12. 2017

²¹¹ SZILVAY, Géza. *Violin ABC Book A (Tutorial for children)*. 3. Helsinky: Fennica Gehrman, October 2016. ISBN 979-0550093256, str. 1.



pizzicato/ arco/ left hand pizzicato - use all fingers of the left hand

1

První setkání začátečníka s houslovou hrou. Na obrázku vidíme symboly, jež reprezentují 4 struny: zelený medvídek je G, červený tatínek D, modrá maminka A, žlutá ptáček E. Tyto čtyři barvy budou žáka provázet po celou barevnou notační fázi metody.

Hraje se na prázdných strunách, nejprve pizzicato pravou rukou, poté arco. Učitel by měl asistovat žákovi při držení (uchopení) smyčce a měl by vést tah smyčce. Střídáme varianty dlouze a krátce, rychle a pomalu, nahlas a tiše. Rovněž zapojíme *pizzicato prsty levé ruky*, jeden z charakteristických rysů metody. Levá ruka je opřena o korpus nástroje jako při hře ve vyšších polohách. Szilvay doporučuje brnkat nejprve čtvrtým prstem (malíčkem) na struně E, poté s ním zkusit brnkat všechny struny. Toto zopakovat postupně se všemi prsty.

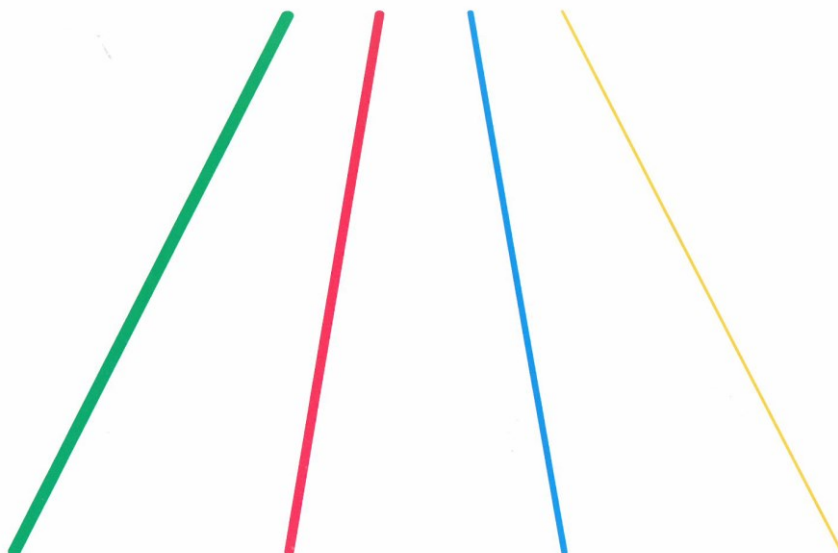
V dalším kroku pizzicata má každý prst přidělenou jednu strunu: tedy 1. prst brnká strunu G, 2. prst D, 3. prst A, 4. prst E. V sešitu je tato technika pojmenována jako *číslované pizzicato*. Toto cvičení je výborné na rozvoj motoriky, osobně ho ukládám všem začátečníkům, i když nestudují podle metody Colourstrings. Jak říká Szilvay: „*Takto jsou*

²¹² Obrázky 1 až 31 jsou převzaty ze Szilvayovy knihy: SZILVAY, Géza. Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents). Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953. Příslušná čísla stran uvádím v textu u jednotlivých obrázků.

všechny prsty aktivní a jejich nezávislost je podpořena hned od začátku.“²¹³ Uvedené cvičení výborně formuje postavení levé ruky do žádoucího tvaru.

Strana č. 2:²¹⁴

(obrázek č. 2)

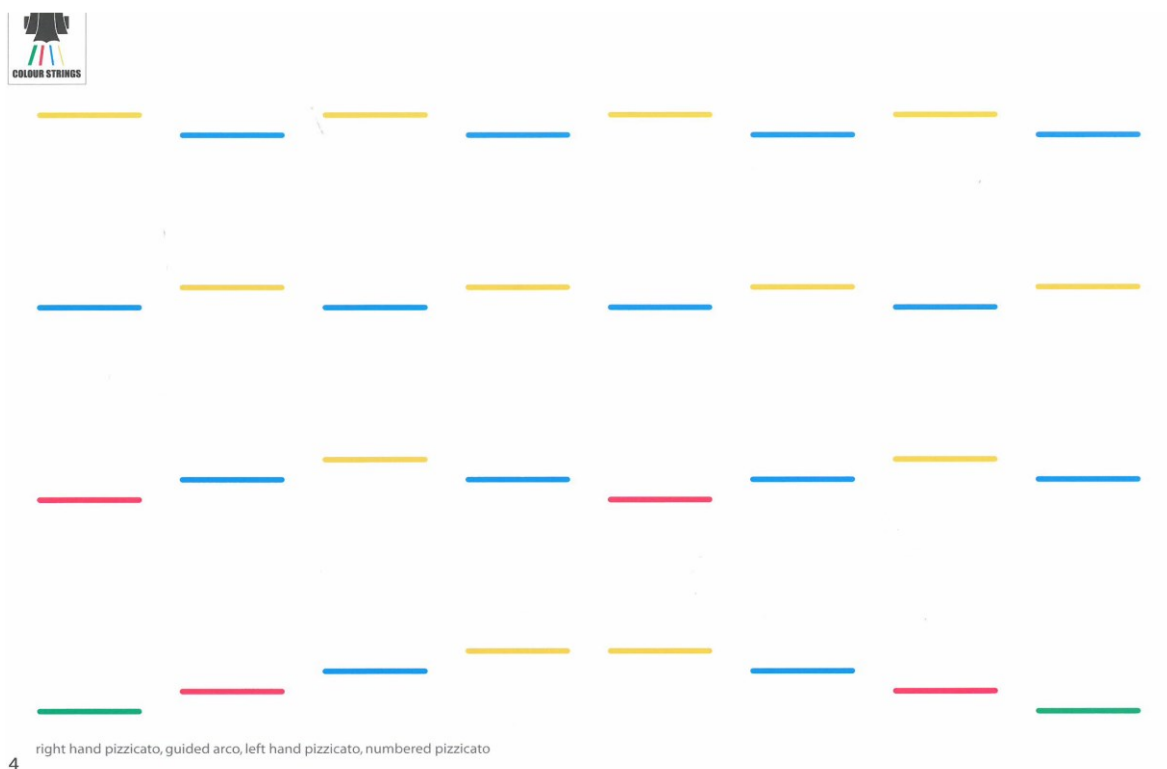


2

V příručce pro učitele je kapitola uvedena pod názvem „Říše houslových strun“. Obrázek má sloužit k vedení dítěte do abstraktnějšího světa houslové hry: od symbolů z předchozí strany směrem ke čtení not. Cvičební způsoby jsou stejné jako ty, které byly popsány na předchozí straně. Szilvay podotýká, že cvičení by opět mělo být hráno mnoha způsoby s rozdíly v dynamice a tempu „kvůli podpoře muzikality od nejranějších začátků a kvůli jistotě, že děti nebudou hrát cvičení a následně skladby v rychlosti *moderato* a v dynamice *mf*“²¹⁵.

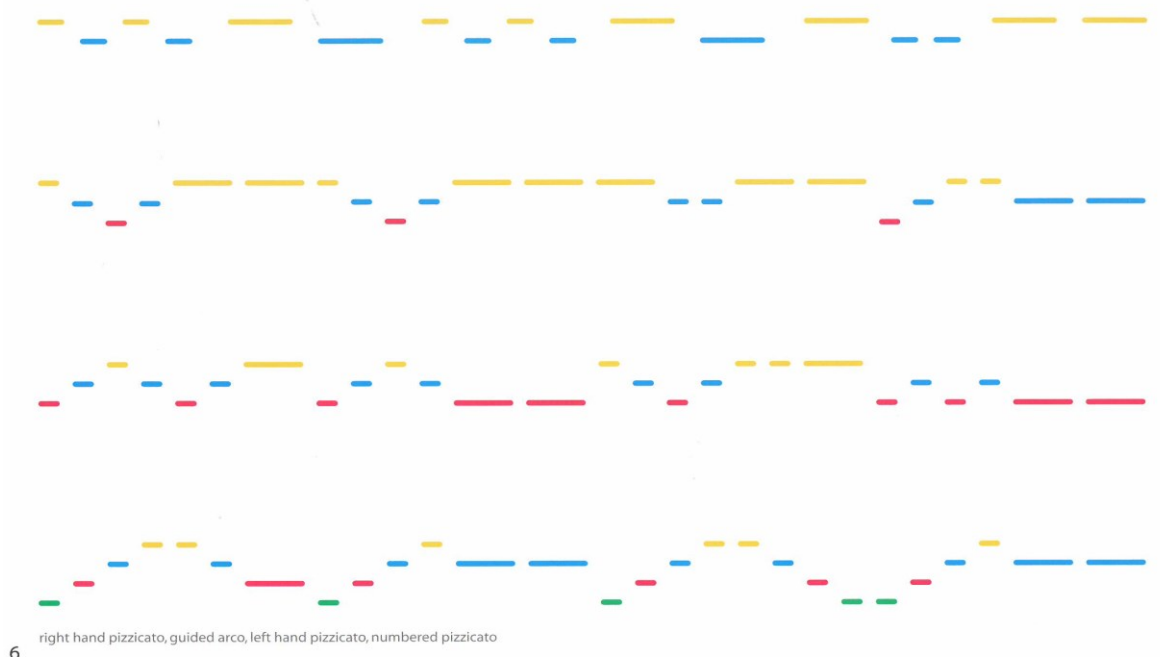
²¹³ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 6.

²¹⁵ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 6.



Na této straně střídáme sousední struny, nejprve dvě, poté tři a čtyři. Konec jednoho cvičení je vždy na konci řádku. Linky představují časové hodnoty a délku čtvrté noty, tímto způsobem je dětem dána vizuální představa délky not (což je obzvláště důležité při hře pizzicato).²¹⁶ Cvičíme opět pizzicato pravou rukou, vedené arco, pizzicato levou rukou, číslované pizzicato, v různých tempech a dynamice.

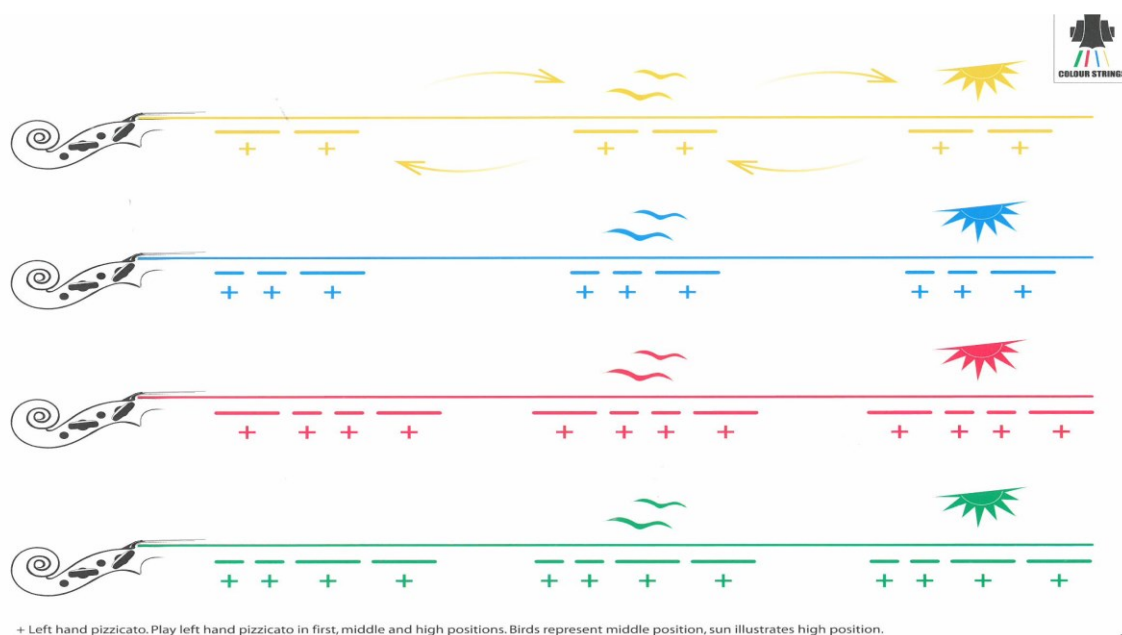
²¹⁶ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 7.



6

Zde se již objevuje těžší varianta cvičení ze strany 4, čtvrt'ové hodnoty se střídají s osminovými, v kombinaci různých strun. Cvičí se opět 4 způsoby: pizzicato pravou rukou, arco s pomocí učitele (Szilvay pro něj používá termín „vedené arco“²¹⁷), pizzicato levou rukou a číslované pizzicato. Podle možností žáka můžeme udělat i první pokusy o jeho samostatnou hru arco. Opět můžeme využít různá tempa a dynamiku.

²¹⁷ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 7.



Na straně č. 7 se objevuje pohyb levé ruky po hmatníku. „*Dětem nemusí být pohyby levé ruky nahoru a dolů po hmatníku zcela jasné, a učitel by na to měl pamatovat. Pohyby, které zahrnují posun hráčovy ruky směrem k tělu, jsou popisovány jako stoupající pohyby. Pohyb směrem od těla je popisován jako klesající. Tyto popisy pohybů jsou v souladu s výškou tónů, ale nejsou přirozené dětem, a proto by měly být vizualizovány, vysvětleny a učeny.*“²¹⁸

Znamínko + je symbol pro pizzicato, kratší a delší linky představují rytmické hodnoty. Ptáčky představují střední polohy (3. až 6.), sluníčko představuje vysoké pozice (velmi blízko u kobyly).

Cvičení na této stránce by měla být hrána pizzicato levou rukou. Prsty brnkají na prázdných strunách, pohybují se nahoru a dolů po hmatníku, střídají se ve hře vyznačených rytmů v první, střední a vysoké poloze. „*Díky těmto podélným pohybům se zvýší flexibilita palce a rozvine se uvolněnost levé paže. Ovládnutí délky hmatníku (budoucí výměna poloh) začíná už v raném počátku.*“²¹⁹ Při pizzicatu použijeme nejprve 4. prst, poté postupně hrajeme všemi prsty levé ruky. Také je možné střídání prstů: 1. poloha – 4. prst; střední poloha – 3. prst; vysoká poloha – 2. prst. Hrajeme cvičení v obou směrech, nahoru a dolů.

²¹⁸ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 7.

²¹⁹ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 7.

Strana č. 8:

(obrázek č. 6)

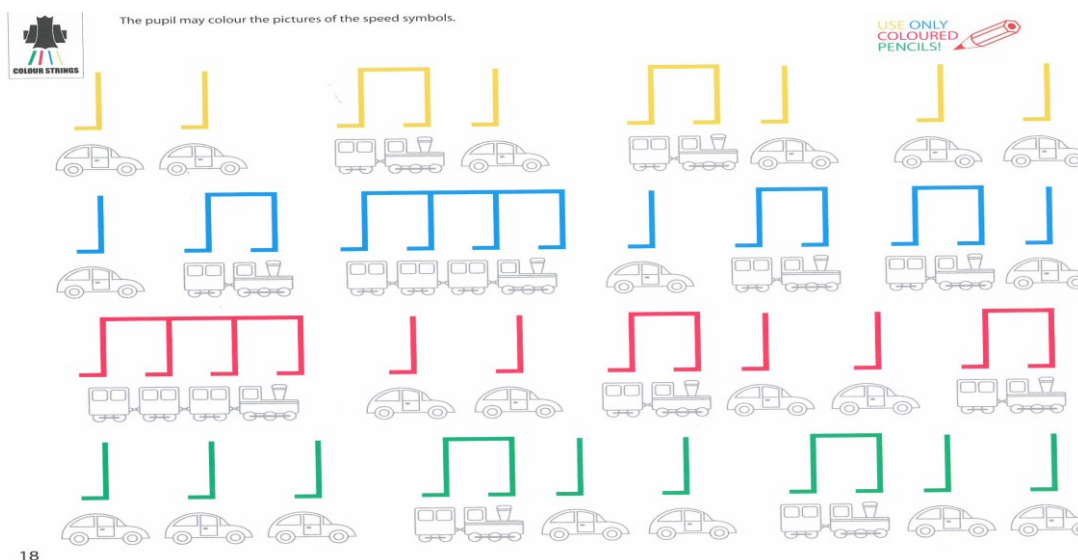


8

Na této straně vidíme, jakým způsobem se k dětem „pašuje“ nový typ zápisu, který už vzdáleně připomíná prvky klasické notace. Od linek postupně směřujeme k tzv. „dýmkovému zápisu“²²⁰. Ten po nějakou dobu zůstává základní formou notace, která je pro děti lehká ke čtení a psaní.

Strana č. 18:

(obrázek č. 8)



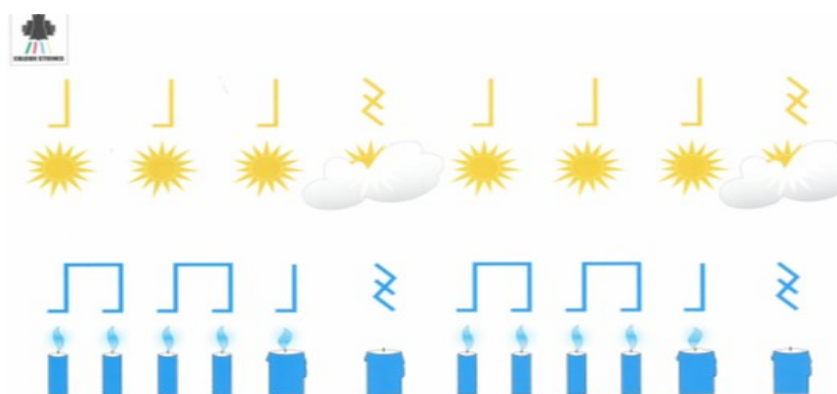
Na následujících stránkách se děti postupně propracovávají ke složitějším rytmům, jejich samostatnému čtení a reprodukci. Doporučuje se, aby je učitel recitoval na slabiky TA (pro čtvrtřovou notu) a TI (pro osminovou notu). Učitel by měl s žákem cvičit čtení zápisu

²²⁰ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 8.

několika způsoby: recitací, tleskáním, pizzicato pravou rukou, vedeným arco, číslovaným pizzicatem 4. prstem a číslovaným pizzicatem všemi prsty levé ruky. Dále střídáním pizzicata levé a pravé ruky a střídáním pizzicata levé ruky a hry arco. Díky tomu, že děti aktivně čtou zápis, rozumí všemu, co se děje a nejsou jen pasivními „přijímači“, většinou velmi ochotně spolupracují a tyto hry (pro dospělé možná poněkud šifrované) je baví.

Strana č. 20:

(obrázek č. 9)



Princip pauzy si dítě osvojí pomocí „sfouknutí svíčky“, za své aktivní účasti.

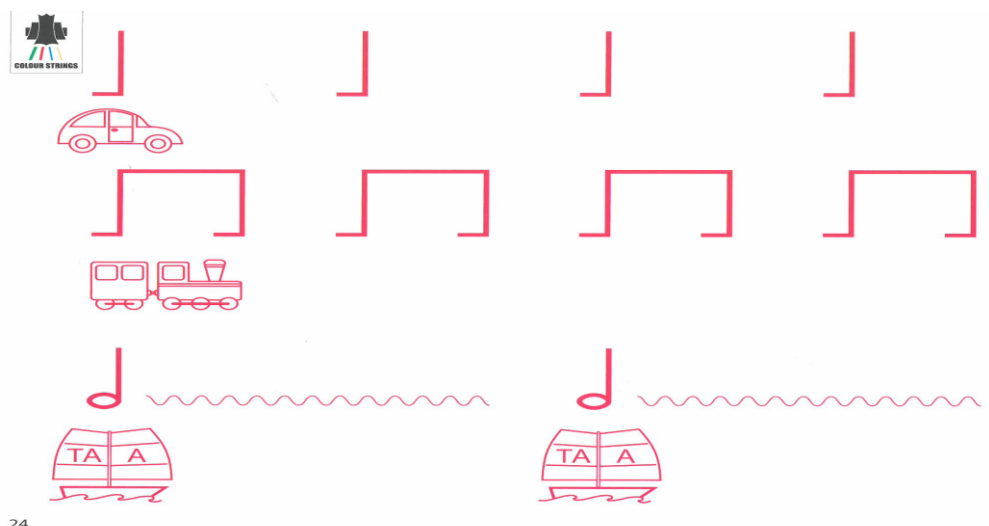
„Z těchto obrázků se dítě učí ocenit krásu a nutnost oddychu v hudbě. Odpočinek znamená pauzu, po níž hudba pokračuje. Fouknutím během každé pauzy (odfouknutím mraku, který zakrývá slunce, sfouknutím svíček) dítě pocítí, že ‚odpočinek‘ vyžaduje aktivní účast hudbě.“²²¹

Následující stránky se věnují dalšímu rozvoji rytmického cítění, zahrnuta jsou dueta s učitelem, dále hledání slov, která svojí délkou slabik odpovídají danému rytmickému zápisu, či úkoly na doplnění správného notového zápisu podle obrázků. Zároveň se opět všechna cvičení dají hrát různými již řečenými způsoby: pizz. pravou rukou, vedeným arco, číslovaným pizzicatem levé ruky, střídáním pizzicata levé a pravé ruky, střídáním pizzicata levé ruky a arco.

Ukázka tohoto cvičení je volně dostupná na webových stránkách vimeo.com²²², v rámci Szilvayova projektu Minifiddlers.

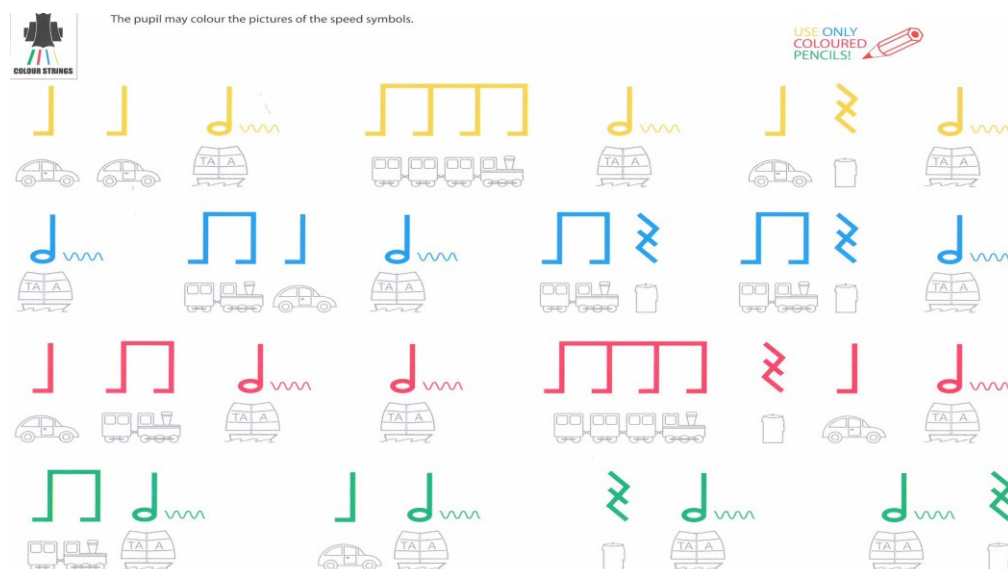
²²¹ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 12.

²²² Viz. <https://vimeo.com/64893663>, dostupné k 5. 12. 2017

Strana č. 24:*(obrázek č. 10)*

24

Na straně 24 přichází ke slovu půlová nota. Vlnovka jednak znázorňuje prodlouženou slabiku TA-Á v recitaci, jednak má svou funkci pro zrakový vjem- usnadňuje dítěti porovnávání jednotlivých rytmických hodnot.

Strana č. 28:*(obrázek č. 11)*

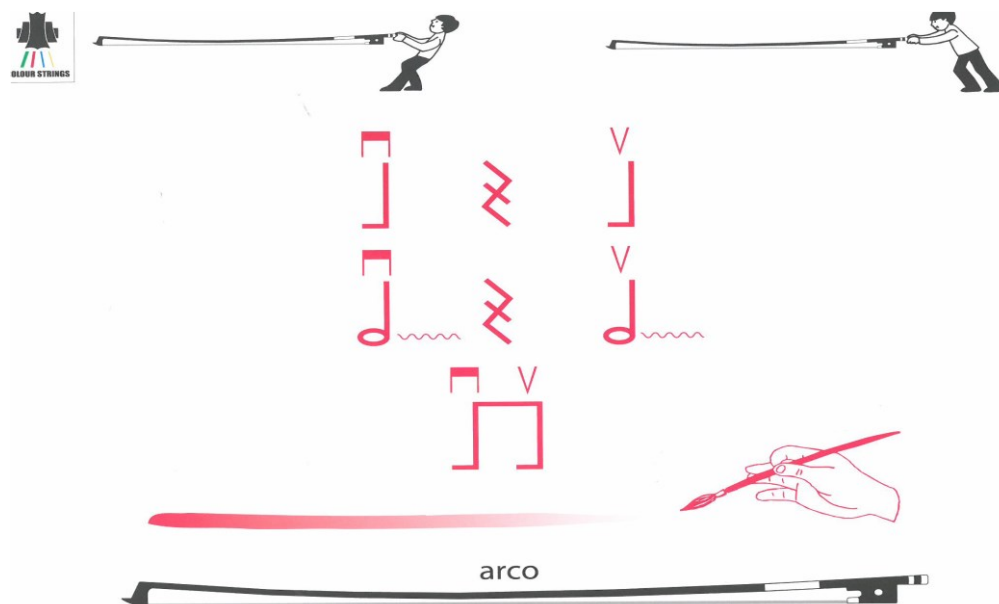
28

Zde procvičujeme všechny dosud naučené rytmické hodnoty, včetně pomlky, všemi známými způsoby: pizzicato pravou rukou, vedeným arco, číslovaným pizzicatem 4. prstem levé ruky, číslovaným pizz. všemi prsty levé ruky, střídáním pizzicata levé a pravé

ruky, střídáním pizzicata levé ruky a arco. „Můžeme také střídat recitaci a hru, použít můžeme i tiché slabikování (dynamika pp), střídání vokalizace a tichého slabikování či tichého slabikování a hraní, pro rozvoj hudebně výrazového citění. Učitel by měl dohlédnout, aby žák nezdůrazňoval druhou dobu (u půlové noty), ale hrál ji zlehka.“²²³

Strana č. 32:

(obrázek č. 12)

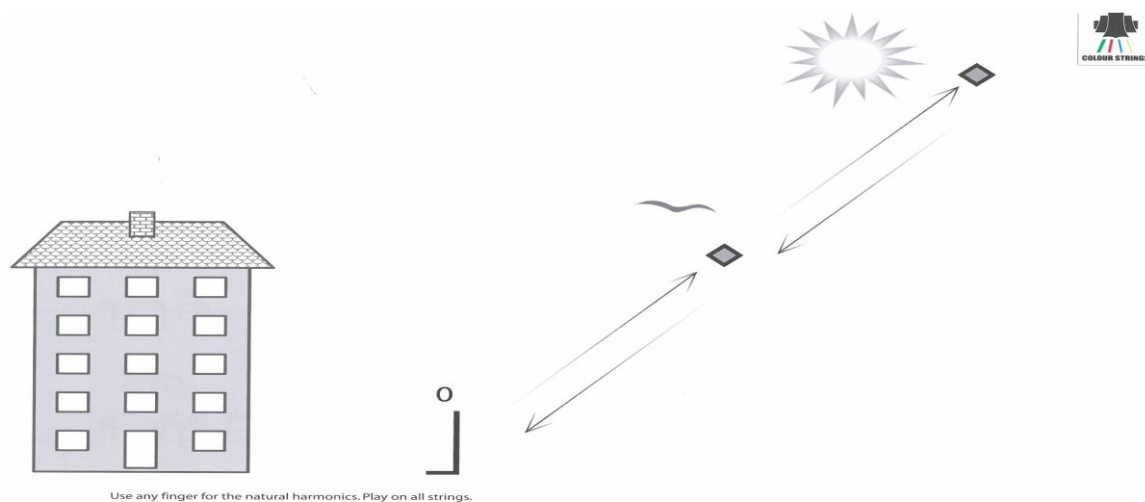


32

Předchozí cvičení sešitu byla především brnkána s použitím různých typů pizzicata a smyčec byl používán s asistencí učitele. Na straně 32 začíná nová kapitola, ve které začíná hra smyčcem postupně dominovat. Dítě by mělo používat smyčec stále samostatněji. „Učitel však stále pomáhá dítěti manuálně vést smyčec, kdykoli je to nutné, a také slovně – používá slovní obraty jako ‚pohlad’ struny‘, ‚maluj se smyčcem, jako by to byl štětec‘. Měl by uvést představu a výrazy ‚spodní část smyčce‘ a ‚vrchní část smyčce‘.“²²⁴ Objevují se symboly pro žabku a špičku.

²²³ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 15.

²²⁴ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 19.



Na straně 33 přicházejí na řadu přirozené oktákové flažolety, ve střední poloze (oblast 3. až 5. polohy) a ve vyšší poloze (u kobyly). „Jestliže bylo pizzicato levou rukou na předchozích stránkách pravidelně a správně procvičováno, příští krok může být hra prstem dotýkajícím se struny (přirozené harmonické tóny/flažolety) současně se hrou smyčcem“²²⁵. Na začátku jsou flažolety používány pouze na oktávách prázdných strun. Vizualní pomoc zaměřená na hmatník není nutností, ale malé děti si tímto způsobem mohou pomáhat.

Symbol ptáčka značí první oktákový flažolet ve střední poloze, symbol sluníčka druhý oktákový flažolet ve vysoké poloze u kobyly. V knize se používají hranaté noty pro označení flažoletů. Cvičení je černobílé, což znamená, že se hraje na všech strunách, provádíme ho plynule oběma směry, nahoru i dolů.

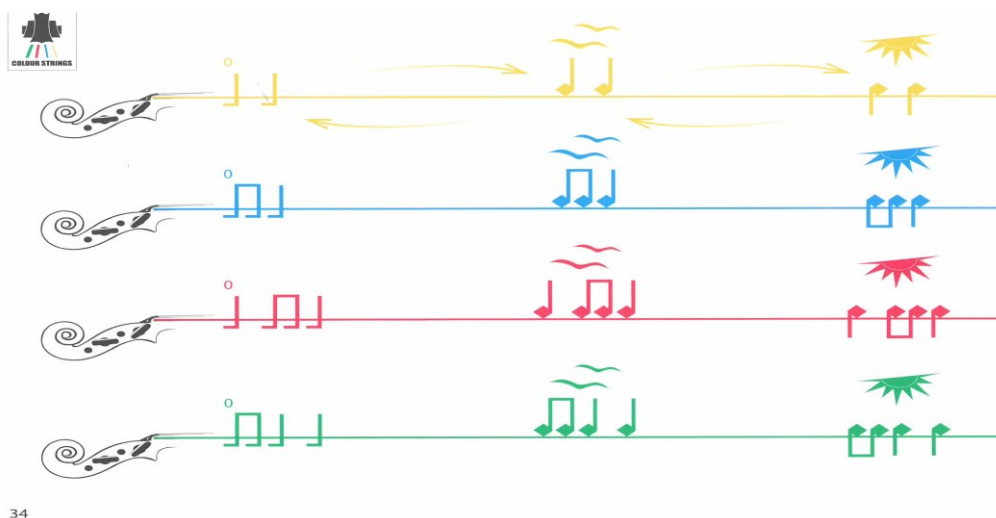
Pro hru flažoletů použijeme nejprve 4. prst levé ruky, ale postupně hrajeme tato cvičení všemi prsty. Doporučuje se dokonce „křížení prstů“, kdy je každá poloha je hrána jiným prstem. „Nejprve hrajeme každý tón 4x, poté 3x, 2x a nakonec jednu každou. Cvičení na stranách 33, 34 a 35 jsou také přínosná pro rozvoj smyku, protože při hře flažoletů je dosaženo kvalitního, kulatého tónu, pouze když se smyčec pohybuje jistě (pevně), rovně a rychle, bez tuhosti.“²²⁷

²²⁵ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 19.

²²⁷ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 22.

Strana 34:

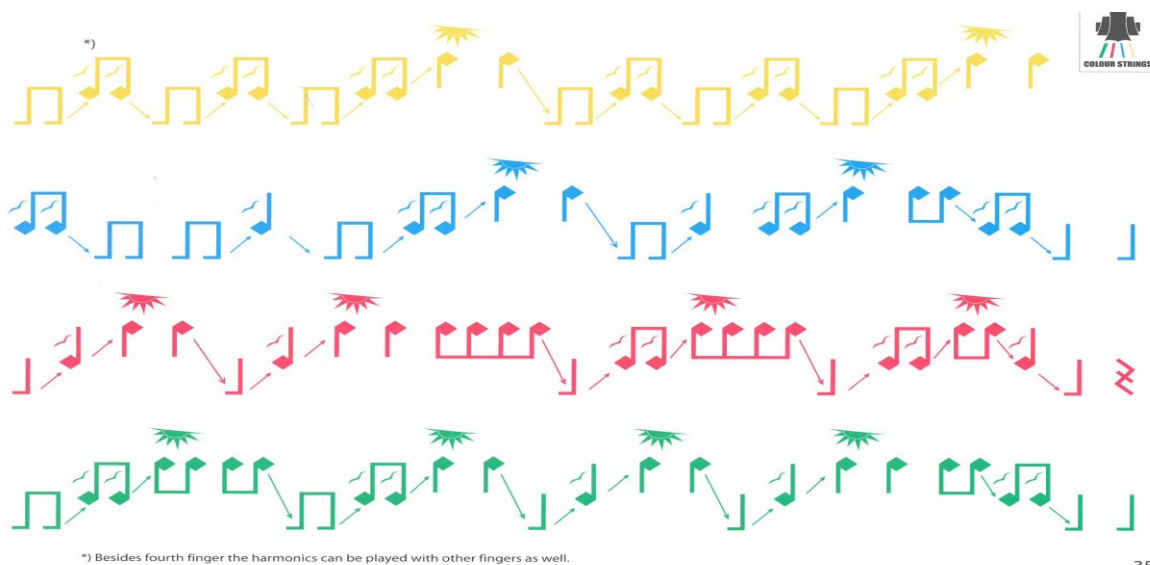
(obrázek č. 14)



Na straně 34 procvičujeme nově nabyté dovednosti v rytmickém kontextu.

Strana 35:

(obrázek č. 15)



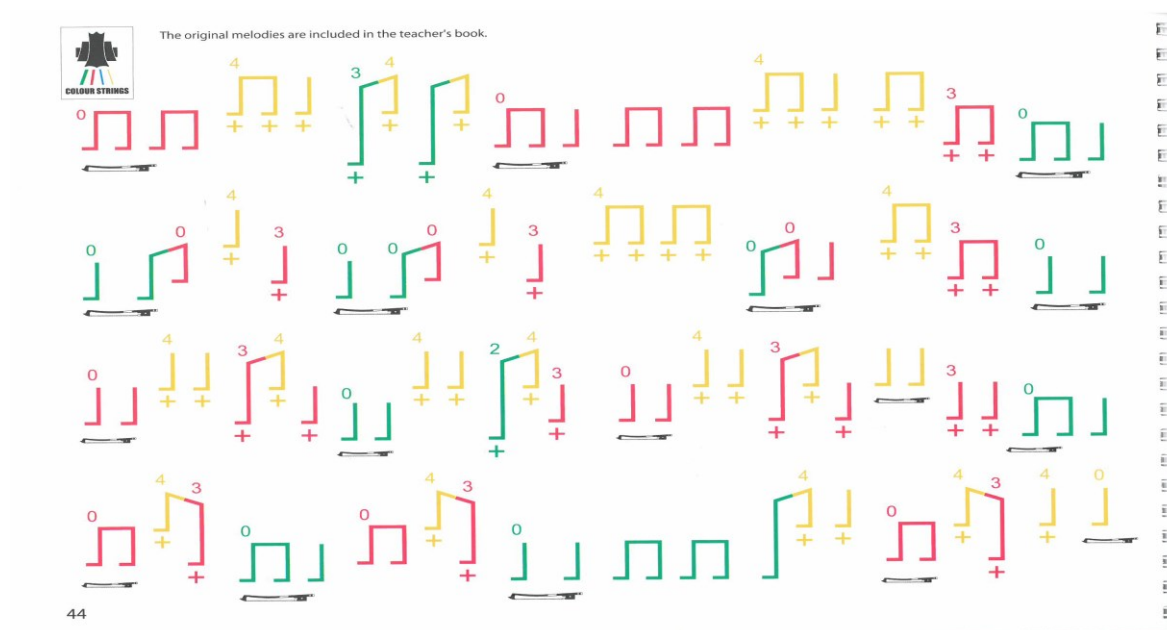
Toto cvičení je mimo jiné zaměřeno na rozvoj pohyblivého palce přes dlouhé (podélné) pohyby na hmatníku, tedy pomocí výměn poloh. Zde Teacher's Guide vybízí ke kontrole celkového držení houslí, jelikož správné „přesouvací“ pohyby mohou být provedeny pouze při bezpečném a pokud možno pohodlném držení nástroje. „*Napomozte pohybům dětské ruky manuálně. Dávejte dobrý pozor, aby levá ruka byla v nejpřirozenější možné pozici. Pohyby uvolní (zrelaxují) celou levou ruku a mohou dokonce posloužit jako počáteční cvičení k nácviku vibrata.*“²²⁸

²²⁸ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 22.

The image displays four staves of musical notation. The first staff features red notes with yellow stems and various symbols like plus signs and arrows. The second staff continues with red notes and yellow stems. The third and fourth staves introduce blue notes with green stems. The notation is complex, with many notes having additional symbols, suggesting specific bowing or plucking techniques. A logo for 'COLOUR STRINGS' is in the top right corner, and the page number '43' is in the bottom right corner.

Na této straně se objevují dvou tónové melodie (do-re nebo so-la), hrané arco a pizzicato levou rukou dohromady. Učitel by měl hrát původní dvou tónové melodie (v dynamice piano) současně s žákem, který hraje arco a pizzicato levou rukou. „Žákova levá ruka může být ve střední poloze, ale postupně by měla být uvedena také první poloha.“²²⁹ Szilvay zde doporučuje používat pro pizzicato levou rukou zejména třetí a čtvrtý prst.

²²⁹ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 26.



Zde přichází na řadu pokládání prstů a brnkání na tři tónové melodii (so-la-do). Je možno použít jakékoli prstoklady. Děti mohou hrát flažolety vyšším prstem a pizzicato nižším, ale je doporučeno používat nižší prst pro spodní notu a vyšší prst pro notu vyšší.²³⁰ Učitel může hrát originální melodii uvedenou v Teacher's Guide, zatímco žák hraje cvičení.



²³⁰ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 27.

Na straně 47 je krátké duo s použitím hry arco a číslovaného pizzicata. Hrají zde všechny prsty v kombinaci s výměnou poloh v levé ruce. V tomto cvičení dávají oba řádky dohromady rytmus jedné dětské písně. Učitel může hrát melodii uvedenou v Teachers guide, zatímco dítě hraje cvičení.

Strana 50:

(obrázek č. 19)

COLOUR STRINGS

0

0

0

0

Rhythm repertoire:

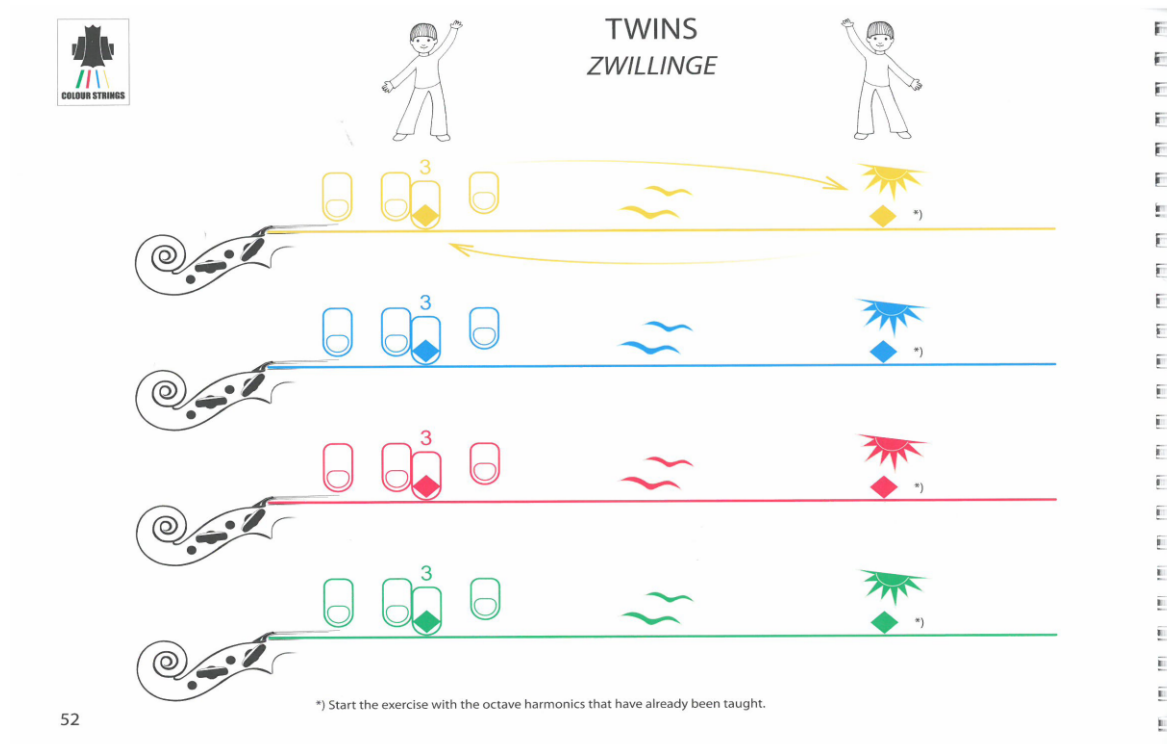
50

Na této straně je ponechán volný prostor učiteli, který zde vyplní rytmický podle svého uvážení. Všechny rytmy mohou být hrány na prázdných strunách a flažoletech, přičemž různé rytmy slouží zároveň jako různé druhy smyků. Mohou se použít a procvičovat i výměny strun. „Dítě tak může improvizovat za použití základních již naučených rytmů na

prázdných strunách a oktávových flažoletech.²³¹

Strana 52:

(obrázek č. 20)




V další kapitole se žák začíná seznamovat s hrou flažoletů v 1. poloze. V tomto cvičení se jedná konkrétně o přirozené (kvartové) flažolety hrané třetím prstem v 1. poloze

„Aby byly nalezeny flažolety přesně, nejprve hrajte vysoké oktávové flažolety, které už byly několikrát probírány s rukou ve vysoké poloze. Potom sklouzněte rukou dolů do první polohy a dotkněte se stejné struny lehce třetím prstem, naleznete správnou výšku pro hru jejich ‚dvojčete‘.“²³² Učitel by měl dbát na správný zaoblený tvar prstů.


²³¹ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 28.


²³² SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 29.





MINOR THIRD


SO - MI


















LOOK
KLEI



LAMB
NES

LOOK.
SCHAF,


SEE MY
LASS ES

PRET - TY
DIR NUR


KITE
SA

FLY,
GEN


3




2




3







3




2




3






3





54



























WITH THE
WOL - LEN

SWAL - LOWS
UNS VER

SO
TRA

HIGH
GEN.

LOOK
KLEI


LAMB
NES

LOOK.
SCHAF.


3




2




3




3




3




2



3







55

Na této dvojstraně je dětská píseň s malou tercií (so- mi) hraná přirozenými flažolety v 1. poloze. Nejprve s dětmi můžeme píseň zpívat a následně přidat pohyby paží, které pomáhají pochopit rytmickou strukturu písni. „*Jestliže dítě nerado zpívá, může broukat místo zpěvu, ale radíme jej podporovat jej ve zpěvu. Během zpěvu ukazujte melodickou linku, která je ilustrováno obrázky.*“²³³ Když učitel zpívá nebo hraje melodii, dítě by jej mělo následovat a ukazovat melodickou linku, buď na ilustraci, nebo na lince notace. „*Hrajte tyto písně nejprve tak, že učitel hraje spodní flažolet a dítě horní, potom naopak. Dříve než dítě zahraje celou píseň samo, mělo by hrát oba flažolety několikrát zvlášť.*“²³⁴

Strana 62 a 63:

(obrázek č. 23 a č. 24)

MAJOR SECOND and MINOR THIRD **LA - SO - MI**

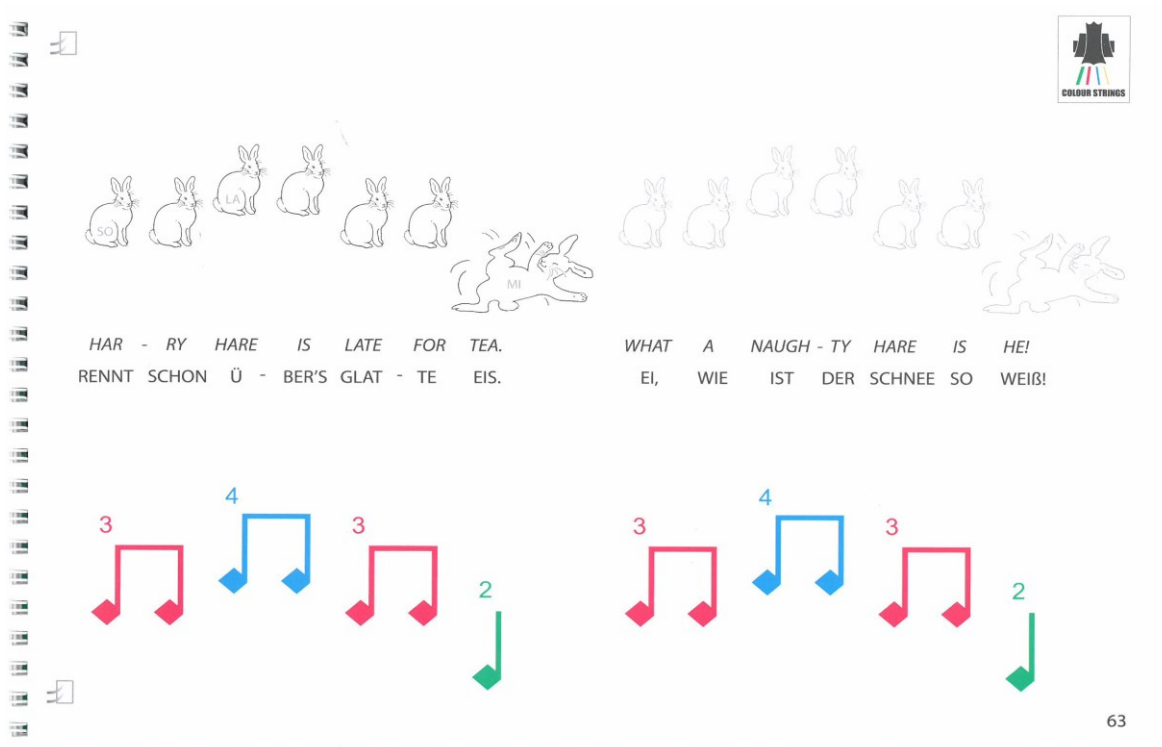
COLOUR STRINGS

HAR - RY HARE IS IN A HUR - RY, FULL OF CARE AND FULL OF WOR - RY.
 HA - SE HANS RENNT SCHNELL SO SCHNEL - LE LUS - TIG Ü - BER STEIN UND SCHWEL - LE

62

²³³ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 30.

²³⁴ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 30.



HAR - RY HARE IS LATE FOR TEA.
 RENNT SCHON Ü - BER'S GLAT - TE EIS.

WHAT A NAUGH - TY HARE IS HE!
 EI, WIE IST DER SCHNEE SO WEIß!

Musical notation for the first song: SO (red), LA (blue), MI (green), and a final green note with a '2' above it.

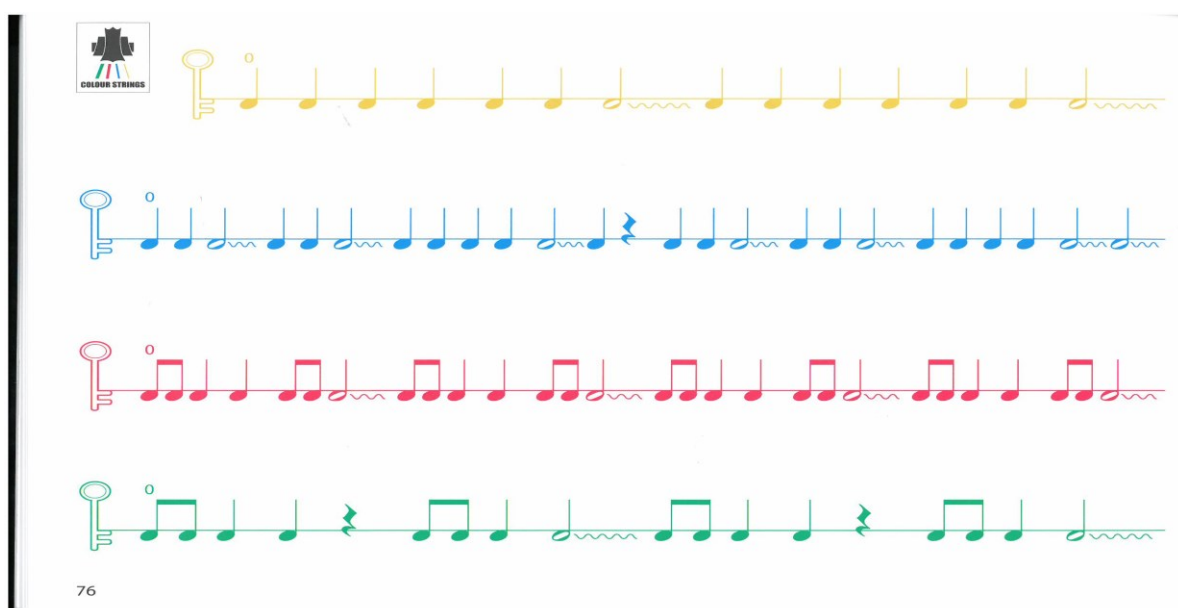
Musical notation for the second song: SO (red), LA (blue), MI (green), and a final green note with a '2' above it.

63

Zde uvádím ukázkou další dětské písničky ze strany 62 a 63, tentokrát s intervalem s velké sekundy a malé tercie (la-so-mi) hrané přirozenými flažolety v 1. poloze.

Strana 76:

(obrázek č. 25)



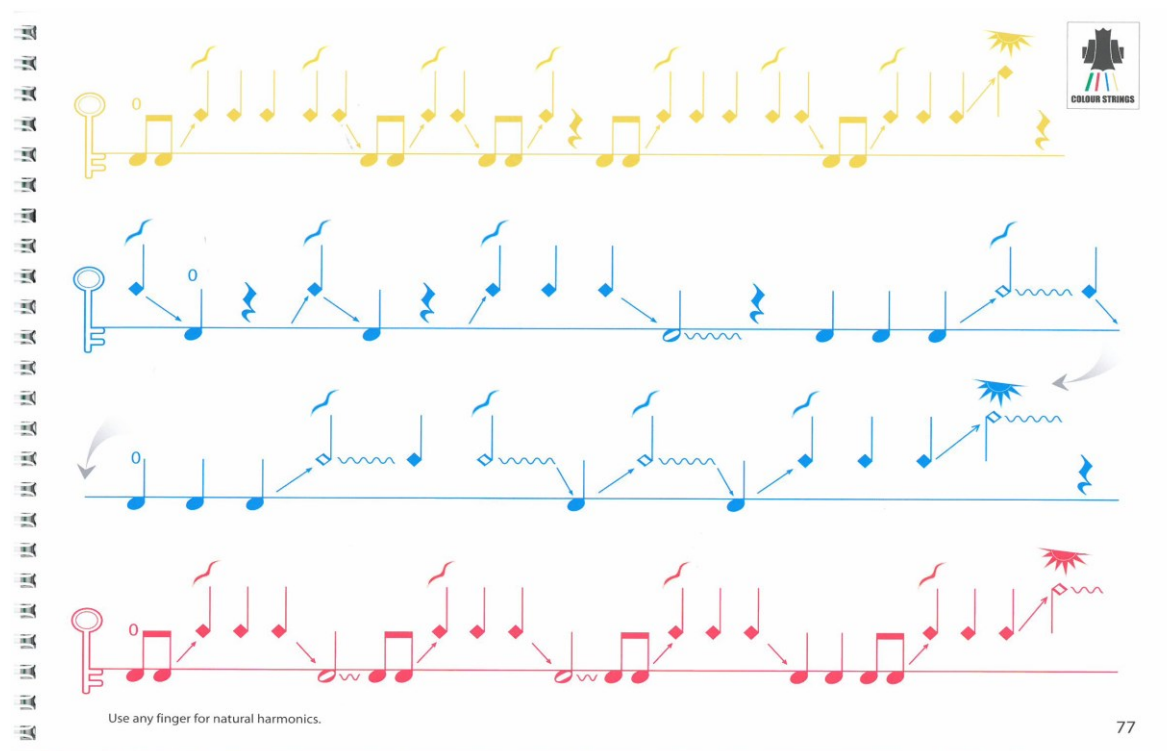
Musical notation for four different songs, each with a key signature and a '0' above the first note.

76

Na straně 76 přichází na řadu uvedení systému linek, prozatím na rytmických cvičeních v jedolinkové notové osnově. Tím se zápis pomalu začíná přibližovat klasickému notovému zápisu. Jeden řádek opět znamená jedno cvičení.

Strana 77:

(obrázek č. 26)



V tomto cvičení Szilavy doporučuje střídat na opakovaných flažoletech prsty levé ruky. „Když hrajeme tato cvičení, flažolety by neměly být hrány pouze čtvrtým prstem, ale také ostatními prsty. Dosud byly použity pouze tři pozice levé ruky: nízká poloha (první), střední poloha (3. až 6. poloha) a vysoká poloha. Cvičení na této straně nabízejí důmyslnější pohyby, protože na opakovaných notách (flažoletech) se mění prsty (čtvrtý, třetí, druhý, první, čtvrtý, atd.). Tímto postupem bude dítě uvedeno do malých pohybů, které jsou později nutné pro postupné výměny poloh.“²³⁵ Doporučuje také pravidelně se k tomuto cvičení vracet. Toto cvičení mě osobně přijde skvělé, myslím, že pokud si dítě tyto pohyby začne osvojovat v tak raném stadiu jeho studia, pozdější nácvik skutečných výměn poloh se mu opravdu bude zdát mnohem snazší a přirozenější.

²³⁵ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 38.

Strana 78:

(obrázek č. 27)

The first violin part is included in the teacher's book.

DUOS

78

Na straně 78 a 79 jsou dvě Dueta, část pro učitele je opět uvedena v Teacher's Guide. Jednolinkový zápis spolu s barvami podle mého názoru žákovi napomáhá ke správné práci pravé paže a lokte při přechodu přes struny.

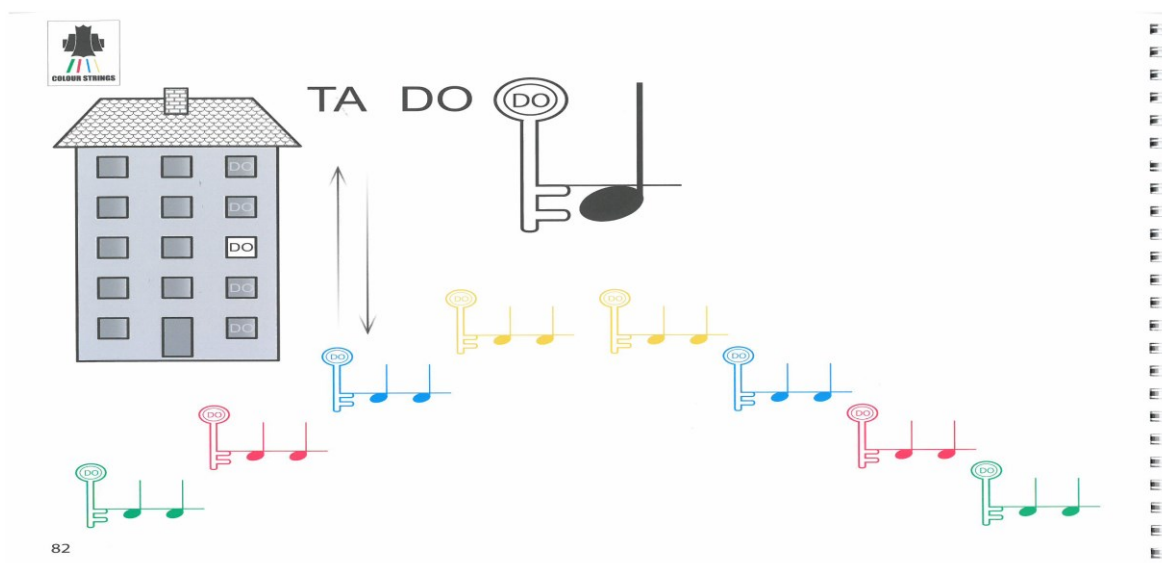
Strana 79:

(obrázek č. 28)

The first violin part is included in the teacher's book.

DUOS

79



Strana 82 se věnuje jednomu z hlavních principů metody- relativní solmizaci a pohyblivému DO.

„Protože noty žijí v domku, přirozeně potřebují klíč. Hlavní klíč má domovník/školník, jehož jméno je DO. Školník DO věší důležitý klíč na dveře. Pohybuje se nahoru a dolů v pětiposchodové budově. Pohyblivost DO je také vidět podle toho, že je hráno na čtyřech různých strunách- ptáček DO, maminka DO, tatínek DO, medvídek DO. Nicméně, učitel by se měl vyhnout tomu, aby dítě asociovalo DO pouze s prázdnými strunami.“²³⁶

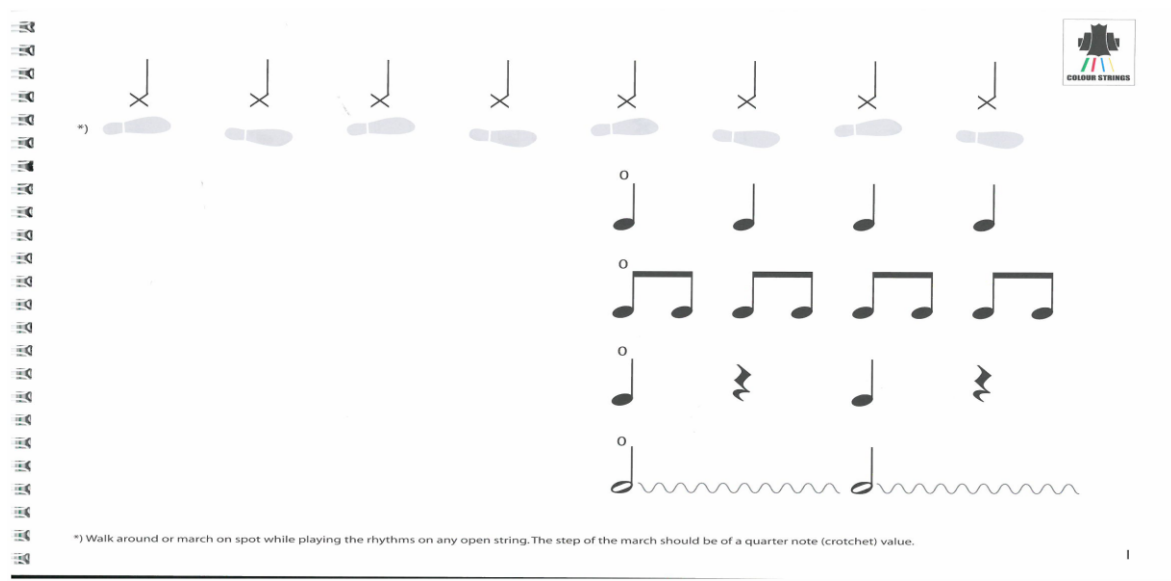
V následující Colourstrings houslové knížce B se díky systematickým transpozičním cvičením pohyblivost DO stane pro dítě jasnou. *„Pohyblivé DO umožní levé ruce svobodný pohyb po hmatníku ve všech možných prstokladech a polohách, předtím než budou prstoklady a polohy učeny vědomě. Relativní solmizace a solmizace rozvíjejí u dětí pozoruhodnou schopnost orientovat prsty, vedené slyšením vnitřního ucha, které napovídá co má být hráno předtím než noty zazní na hmatníku.“²³⁷*

²³⁶ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 39.

²³⁷ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953, str. 39.

Strana 83:

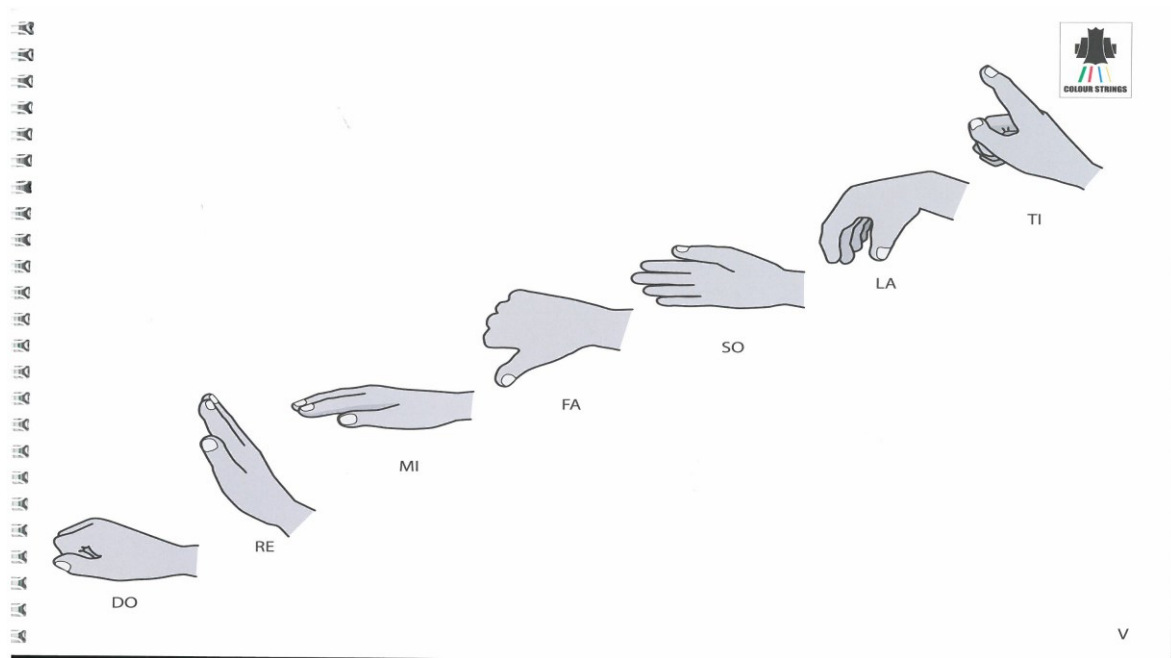
(obrázek č. 30)



Cvičení v závěru knihy cílí na rozvoj rytmického cítění a jeho propojení s pohybem.

Strana 87:

(obrázek č. 31)



Ukázka relativní solmizace a pohyblivého DO pomocí fonogestiky, tak jak je používána v metodě Colourstrings.

Pokládání prstů v klasickém „pevném“ dohmatu přichází v následujícím sešitu *Colourstrings ABC book B*²³⁸ v kombinaci s flažolety (např. ve sledu prázdná struna, flažolet ve střední poloze, pevný hmat jedním prstem v 1. poloze, zpět flažolet ve střední poloze). Postupně také přibývají notové linky, nejprve jedna a dvě barevné, poté více linek. Barvy s každou další stranou slábnou, až se dítě propracuje ke klasické notové osnově a zápisu, z jakého jsme běžně zvyklí hrát.

Na kurzech, které jsem absolvovala, se objevovaly dotazy na téma, jestli děti nemají problémy s přechodem na normální notaci, s jejím čtením a orientací v ní. Lektor Jan Machander odpověděl, že měl zpočátku podobné obavy, avšak v praxi se mu nepotvrdily. Naopak uvedl poznatek, že kolegyně po hodině, ve které suplovala jeho žáka odrostlého na metodě *Colourstrings*, v té době již hrajícího z normální notace, chválila jeho schopnost pohotového čtení z not a hraní z listu. Domnívám se, že příčinou může být aktivní podílení se dítěte na čtení notového zápisu již od samých počátků hry na nástroj, byť nejprve v jiné podobě, a také jakási „absence strachu“ ze složitosti notového zápisu, kterou někdy pozoruji i u svých dětí v ZUŠ.

Další dotazy směřovaly na to, zda děti, odchované touto metodou, potom při hře levou rukou opravdu netlačí (díky flažoletům a výměnám poloh, které si osvojují od samého začátku studia). Odpovědí bylo, že samozřejmě tlačí. Lektor však vysvětlil, že nesmírná výhoda metody spočívá v tom, že dítě si již od samého počátku uvědomuje, co to znamená „uvolněná“ ruka. Chápe a vnímá rozdíl mezi tenzí a uvolněním a uvolnění chápe jako přirozenější stav hracího aparátu. Je schopné reagovat na pokyn „uvolni to“, jelikož ten pocit na vlastní kůži zná. Ze své praxe vím, jak je někdy pro děti pokyn typu „povol, uvolni“ těžko pochopitelný.

Mezi určité nevýhody metody *Colourstrings* by se dal zařadit fakt, že osvojit si metodu pouze samostudiem, se všemi jejími specifiky, může být pro učitele (který ji nezná) poměrně obtížné. Už jen čtení notového zápisu od něj zpočátku vyžaduje určitou míru důvtipu. Myslím, že koncept kurzu, kdy se účastníci s metodou seznámí v rámci několika setkání a společně s lektory proberou jednotlivé sešity s nástrojem v ruce, je z tohoto důvodu ideální.

²³⁸ SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book B*. Helsinky: Fennica Gehrman Susanna Letinen, 2003. ISBN 979-0550093263.

Určité negativum představuje také finanční náročnost knížek, jeden sešit stojí dnes okolo 30 euro (v roce 2018), což je způsobeno patrně tím, že knihy vycházejí zatím jen v zahraničním nakladatelství. Na semináři probíhala diskuze, jak se ředitelé škol staví k pořizování poněkud dražších materiálů pro učitele, a zda jsou rodiče ochotni pořizovat dětem drahé učebnice, které budou děti používat třeba jenom rok. Z diskuze vyplynulo, že pokud učitel rodičům dokáže náležitě vysvětlit, proč by rád s jejich dítětem pracoval danou metodou, ti většinou zakoupení drahé učebnice akceptují. Dle slov Veroniky Machander se pak děti o knížku lépe starají, když jsou si vědomé její ceny. Samozřejmě se dají jednotlivá cvičení i celá učebnice kopírovat, ale i kdybychom odhlédli od problematiky autorských práv, vzhledem k nutnosti barevného toneru to není levné řešení. Lektorka ho nedoporučuje také proto, že děti ofoceně papíry často ztrácejí.

Metoda Colourstrings je prezentována jako metoda orientovaná na dítě, avšak ve své podstatě je zároveň velmi technická. Jan Machander, který má své vlastní dlouholeté pedagogické zkušenosti i s klasickými školami a metodami, během semináře zmínil, že děti, které mají „průměrný“ talent, dovedou při využití metody Colourstrings hrát uvolněněji. Počátky výuky podle něj zdolávají lépe než děti vedené klasickými metodami. Zároveň ale zdůraznil, že každý učitel má možnost vybrat si z metody Colourstrings to, co pokládá za užitečné, ať už jde o jednotlivé technické prvky, rytmickou recitaci či o relativní solmizaci, a zařadit vybrané aspekty do výuky v míře, kterou uzná za vhodnou.

V další kapitole uvádím rozhovor s Mgr. art. Veronikou Machander, lektorkou metody Colourstrings.

4.6. Rozhovor s Veronikou Machander

Mgr. art. Veronika Machander je absolventkou Janáčkovy konzervatoře v Ostravě a bakalářského studia na Fakultě umění Ostravské univerzity. Magisterské studium završila na vysoké škole múzických umění v Bratislavě ve třídě prof. Petera Michalici.²⁴¹

Metodu Colourstrings studovala v Yehudi Menuhin School of Music v Londýně a na Sommerakademie v rakouském St. Paul im Lavanttal u jejího tvůrce Gézy Szilvaye. V roce 2013 absolvovala stáž v kolébce metody Colourstrings v The East Helsinki Music

²⁴¹ Životopis Veroniky Machander, webové stránky ZUŠ Nový Jičín. Nalezeno k 30. 6. 2018.
<http://www.zusnj.cz/mackov>

Institute ve Finsku.²⁴² Tuto metodu používá ve výuce svých žáků na ZUŠ Nový Jičín, pedagogicky působí také na ZUŠ Frenštát pod Radhoštěm. Od roku 2012 vede společně se svým manželem Bc. Janem Machanderem semináře pro učitele smyčcových nástrojů zaměřené na metodu Colourstrings.

1) V současné době vyučuješ na ZUŠ Nový Jičín a ZUŠ Frenštát pod Radhoštěm své žáky podle metody Colourstrings. Zároveň působíš spolu se svým manželem Janem Machanderem jako její lektorka, pořádáte kurzy pro učitele smyčcových nástrojů pod akreditací MŠMT. Jak jsi se s metodou poprvé setkala a co Tě přesvědčilo ji dále studovat?

V. M.: O metodě jsem se poprvé doslechla na interpretačních kurzech Sommerscoole v Itálii, poté jsem shlédla pár volně dostupných videích o metodě Colourstrings na internetu a v roce 2012 jsem už absolvovala první kurz metody u prof. Szilvaye na londýnské Yehudi Menuhin School of Music.

2) Kolik kurzů jsi už u prof. Szilvaye o metodě Colourstrings absolvovala, jaké jsi získala certifikáty? Chystáš se ve studiu dále pokračovat, či s ním nadále zůstat v kontaktu?

V. M.: V roce 2012 jsem studovala metodu Colourstrings na Yehudi Menuhin School of Music v Londýně, rok poté jsem absolvovala stáž v místě domovského působiště prof. Szilvaye na The East Helsinki Music Institute ve Finsku. V roce 2014 jsem získala certifikaci na úrovni B2 na kurzech v Klagenfurtu. V roce 2015 jsem absolvovala kurzy Colourstrings v rámci grantu Erasmus+, které pořádal institut CEPIC- Institut pro pedagogiku strunných nástrojů. V těchto dnech se věnuji především mateřským povinnostem, ale samozřejmě mám do budoucna v plánu v metodě Colourstrings pokračovat a účastnit se dalších projektů.

3) Mohla bys prosím zhruba říci, kolik jsi na zmíněných kurzech měla průměrně „spolužáků“, kolik frekventantů se spolu s tebou kurzů zhruba zúčastnilo? Myslíš, že je o studium metody mezi zahraničními učiteli velký zájem?

V. M.: Je to různé, na některých kurzech nás bylo okolo 20, některé konzultace jsem měla individuální. Zájem určitě je, řekla bych, že mnoho pedagogů se zapojilo do výukového

²⁴² Životopis Veroniky Machander, webové stránky ZUŠ Nový Jičín. Nalezeno k 30. 6. 2018.
<http://www.zusnj.cz/mackov>

projektu Minifidllers, který je založen na videoukázkách Szilvayových lekcí s jeho žáky. V současnosti obsahuje 120 lekcí, které postupují v návaznosti na jednotlivá cvičení od úplných začátečníků po pokročilejší studenty. Je to tedy výborná didaktická pomůcka, jak se s metodou prakticky seznámit, pokud z různých důvodů nemáme možnost zúčastnit se workshopů osobně.

4) Mohla bys prosím vlastními slovy stručně popsat metodu Colourstrings, v čem je specifická a v čem se liší od klasických metod, které jsou u nás používány?

V. M.: Prof. Szilvay metodu charakterizuje jako „na dítě orientovanou vzdělávací filosofii, která se snaží za pomoci hudby podpořit šťastné dětství.“ Mezi její specifika, kterých si všimneme na první pohled, patří jiný způsob notace a také odlišný postup ve výuce techniky levé ruky. Metoda používá v počátku výuky koncept relativní solmizace namísto absolutní notace, čímž dává začátečníkovi větší svobodu při pohybu na hmatníku a zároveň rozvíjí jeho sluchovou představivost. Aktivně zapojuje dítě do procesu výuky, ať už právě zmíněnou notací, rytmicko- pohybovými aktivitami či pravidelně zařazovanou improvizací. Především ale dbá na celostní hudební rozvoj dítěte a také všestranný rozvoj jeho osobnosti.

5) Jaké školy a metody jsi ve výuce používala, než jsi začala pracovat s metodou Colourstrings? Vidíš nějaký zřetelný a často se opakující rozdíl mezi žáky, kteří studují podle metody Colourstrings a mezi žáky, kteří studují podle materiálů, které jsou u nás tradiční?

V. M.: Před setkáním s metodou Colourstrings jsem pracovala s běžně používanými materiály, které jsou určené začátečníkům, většinou jsem kombinovala různé sešity Krůčka, Berana a dalších autorů. Těžko hodnotit objektivním pohledem vlastní žáky, ale řekla bych, že ano. Děti, které u nás studují podle metody Colourstrings, působí při hře celkově uvolněněji, hracím aparátem i postojem. Myslím, že při praktikování této metody jsou méně časté případy, kdy hra na housle přestane dítě bavit, protože podstata metody vyžaduje od učitele kreativní přístup v hodině. V neposlední řadě tomu pomáhá i fakt, že samotná metoda umožňuje dítěti již zmíněné aktivní zapojení do výuky, od čtení notového zápisu až po rytmická cvičení a improvizaci.

6) Vyučuješ v současné době všechny své žáky podle metody Colourstrings?

V. M.: Na Zuš v Novém Jičíně učím všechny žáky podle této metody a současně se sešitem B zapojuji lidové písně a stupnice. Szilvayova metoda obsahuje spoustu přednesového materiálu, který řeší různé technické problémy a vychází z lidových nápěvů. To je dětem velmi blízké a skladby rády hrají. Vybírám ale také přednesy jiných autorů, aby žáci prošli různým stylovým obdobím.

Ve Frenštátě působím částečně a učím jen individuály, tím pádem zapojuji do výuky jen prvky z metody. Začátky ale učím u všech žáků podle této metody.

7) Jakou máš zkušenost s postojem rodičů k metodě Colourstrings, která je zejména v začátku poměrně odlišná od u nás známých a zažitých postupů? Místo brnkání prvních lidových písniček se ze třídy ozývá „pískání“ vysokých flažoletů, děti hrají podle barevných symbolů, které jsou zpočátku klasické notové osnově na hony vzdálené. Také učebnice jsou poměrně nákladnou investicí, porovnáme-li je s cenou českých výukových materiálů, jeden sešit stojí okolo 30 euro. Jsou rodiče, kteří váhají, zda vyučovat své dítě podle této metody? Snažíš se případně těmto rodičům vysvětlit přínosy této metody?

V. M.: Na naší škole máme dvě studijní zaměření pro hru na housle a rodiče si tudíž mohou vybrat. Začátky jsou vždycky těžké a i my jsme se nejprve potýkali s jistými problémy. Postupně si ale kolegové i rodiče zvykli a dnes sami oceňují nápaditost a flexibilitu této tvorby. V podstatě se jedná o školu hrou a děti často vystupují. Jsou tím pádem motivované a rodiče zároveň vidí jejich pokrok.

8) Jak již bylo řečeno, v současné době pořádáš spolu se svým manželem Janem Machanderem kurzy pro učitele smyčcových nástrojů, zaměřené na metodu Colourstrings. Co Vás vedlo k této myšlence a bylo těžké ji realizovat?

V. M.: Stála za tím pochopitelně myšlenka udělat studium metody pro zdejší učitele dostupnější, jelikož jedinou alternativou bylo předtím její studium v zahraničí. Výuka hry na housle má v našich končinách dlouhou tradici a stojí na kvalitních základech, tato metoda nabízí zcela nový pohled a může tak naši tradici obohatit.

9) Jeden z kurzů, který jsem u Vás absolvovala, byl koncipován jako cyklus tří celodenních setkání, kdy se účastníci seznamují s metodou praktickou formou- s nástrojem v ruce si postupně procházejí nejpodstatnější výukové materiály metody, učí se číst notový zápis a jak s metodou pracovat a prakticky ji používat ve svých vlastních hodinách. Máte jako lektori nějakou zpětnou vazbu z těchto kurzů? Kolik učitelů se dle Tvého odhadu metodě dále věnuje po absolvování kurzu?

V. M.: Účastníci, kteří se po absolvování kurzu rozhodnou s metodou ve své praxi nějakým způsobem pracovat, s námi většinou zůstávají dále v kontaktu. Často se na nás obrací s dotazy, které se týkají samotné výuky, ale například i dostupnosti výukových materiálů. Řekla bych, že mezi absolventy převažují ti, kteří z metody zapojují určité prvky do svých vlastních pedagogických postupů, na které už jsou zvyklí. A pak jsou tu samozřejmě i učitelé, kteří se rozhodnou metodu používat jako hlavní metodický materiál při práci s jejich žáky.

10) Před dvěma lety, v roce 2016, kdy jsem navštívila svůj první seminář o Colourstrings, jsem o metodě příliš mnoho nevěděla, v podstatě jsem znala pouze její název. Řekla bych, že metoda si postupně získává více příznivců mezi učiteli. Jak bys v této chvíli ohodnotila povědomí o existenci této metody mezi pedagogy smyčcových nástrojů na českých ZUŠ?

V. M.: Díky kurzům, které od roku 2012 po celé republice probíhaly, je nyní tato metoda u nás rozšířenější. Většinou pokud na dané škole nějaký pedagog metodu Colourstrings ve výuce používá, kolegové se o ni začnou zajímat také. Hudební materiál metody Colourstrings se pomalu začíná objevovat i na soutěžích, což svědčí o stoupající oblibě a zájmu o ni.

11) Na kurzech Ti „prošlo pod rukama“ už poměrně dost účastníků. Řekla bys, že je zájem o kurzy metody Colourstrings spíše mezi mladými začínajícími učiteli, nebo se naopak hlásí více zkušenějších učitelů, kteří již za sebou mají delší pedagogickou praxi podle jiných (klasických) metodik a houslových škol?

V. M.: Ač se to může zdát zvláštní, na našich kurzech převažují pedagogové, kteří již mají s výukou houslí několikaletou praxi. Čerství absolventi konzervatoří či vysokých škol představují většinou menší procento účastníků.

12) Jaké vyhlídky předpovídáš metodě Colourstrings co se týče jejího rozšíření v českém prostředí do budoucna? Jak myslíš, že se bude metodě dále dařit na našich ZUŠ?

V. M.: Myslím, že vzhledem k množství českých metodických materiálů a jejich dlouhé tradici metoda Colourstrings patrně nezaujme první místo na poli výukových metod při práci se začátečníkem, což ovšem ostatně není ani naším cílem. Pokud se stane všeobecně známou a na školách dostupnou alternativou výuky hry na housle (či jiný hudební nástroj), bude to skvělý výsledek.

13) Děti vyučované podle metody Colourstrings nemohou z podstaty metody a jejích odlišností naplnit v prvních ročnících studia výstupy a požadavky klasického ŠVP,²⁴³ například postavit durový prstoklad v první poloze, obsah klasických metod a Colourstrings je zpočátku odlišný. Jak řešíte tuto otázku na Tvém domovském působišti, ZUŠ Nový Jičín? Mají žáci studující podle systému Colourstrings vlastní ŠVP?

V. M.: Ano, děti, které studují podle metody Colourstrings mají v PHV a v 1. - 3. ročníku studia vlastní ŠVP. Vzhledem k některým specifickým metodou nenavštěvují v 1. ročníku hudební nauku. Místo toho mají ovšem přípravnou hudební výchovu, kde se věnujeme rozvoji rytmických schopností, hudebně- pohybovým činnostem a zpěvu, v této hodině často pracujeme s materiály Evy Jenčkové, která vytvořila rozsáhlou metodickou řadu pro výuku hudební výchovy.

²⁴³ ŠVP- Školní vzdělávací program je kurikulární dokument, který je vytvářen pedagogickými zaměstnanci každé školy v ČR. ŠVP je schvalován a vydáván ředitelem příslušného zařízení a musí být veřejně přístupný. Závazným dokumentem pro tvorbu ŠVP je Rámcový vzdělávací program (RVP) pro základní, střední, předškolní, základní umělecké a jazykové vzdělávání.

https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%A0koln%C3%AD_vzd%C4%9Bl%C3%A1vac%C3%AD_program

14) Máš nějaké další plány ohledně vlastního pedagogického rozvoje, v metodě Colourstrings či v nějakém jiném směru?

V. M.: Setkání s prof. Szilvayem a kolegy, kteří pracují s metodou Colourstrings v mezinárodním prostředí je vždy nesmírně obohacující, proto určitě plánuji zúčastnit se dalších kurzů i v budoucnu. Pokračovat chceme také v lektorské činnosti, osvědčila se nám forma praktického seznámení s metodou, kdy s účastníky procházíme jednotlivé materiály s nástrojem v ruce během několika ucelených setkání.

Děkuji za rozhovor a přeji mnoho dalších úspěchů v pedagogické dráze.

5. Závěr

Metoda Colourstrings je zaměřena především na děti předškolního věku (užívá se barevná notace, chybí notová osnova), avšak některé její prvky se dají aplikovat u žáků jakéhokoli věku a technické vyspělosti (např. pizzicato prsty levé ruky, pohyblivost levé ruky po hmatníku). Nedá se říci, že by jedna škola či metoda byla univerzální a nejlepší pro každého: vždy je vhodné vybrat to nejlepší vzhledem k individuálním potřebám daného dítěte.

Ve své učební praxi kombinuji tradiční metody s prvky metody Colourstrings. V dnešní době, kdy je zájem většiny dětí zaměřen spíše jiným směrem, než je umění, vážná hudba a další činnosti, při kterých výsledek či úspěch nepřichází okamžitě, vnímám metodu Colourstrings jako cenný způsob, jak dětem „vyjít naproti“. Domnívám se, že přístupnost této metody může vést ke zvýšení jejich zájmu o hru. Nedomnívám se ovšem, že by jiné, doposavad používané školy a metody bylo na místě hodnotit jako zastaralé, pro výuku nepřínosné. Každá z nich byla ve své době v jistém ohledu inovativní, uplatnit se mohou i v dnešní hudební didaktice. Hra na housle je koneckonců nesmírně komplexní lidská činnost, a dobrého učitele dělá více než „pouze“ dobrá metoda.

Psaní této práce mě kromě jiného donutilo zamyslet se hlouběji nad svým didaktickým i lidským přístupem k žákům v ZUŠ. Uvědomila jsem si, jakou proměnou prošla od konce 19. století nejen výuka hry na housle, ale i celkově přístup k dítěti a pedagogika jako celek.

Seznam použitých pramenů

- Eva Bublová, Moje houslová knížka pro radost. Nalezeno k 5. 7. 2018:

<http://www.houslovaknizka.cz/>

- Český hudební slovník osob a institucí- Jan Čermák. Nalezeno k 20. 6. 2018:

http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2072

- Jan Čermák, Josef Beran, Encyklopedie České Budějovice. Nalezeno k 20. 6. 2018:

<http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/beran-josef>

- Masaki, Honda. The Vehicle of Music - Reflections on a Life with Shinichi Suzuki and the Talent Education Movement.

- Ilustrátorka Martina Špinková:

www.spinkova.cz

- Jiří Vodička, rozhovor pro Českou televizi 14. 2. 2009. Nalezeno 4. 12. 2017:

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/archiv/1420943-snazim-se-lidem-delat-radost-rika-houslovy-virtuoz-jiri-vodicka>

- Veronika Machander, webové stránky ZUŠ Nový Jičín. Nalezeno k 30. 6. 2018:

<http://www.zusnj.cz/mackov>

- Osobní rozhovor s Janem a Veronikou Machanderovými, certifikovanými lektory metody Colourstrings v ČR, 2. 7. 2018.

- The Masidlale project Suzukiho metody:

<http://www.cpo.org.za/masidlale-strings-project/>

- Pražská konzervatoř, historie školy. Nalezeno k 10. 7. 2018:

<http://www.prgcons.cz/historie>

- Zdeněk Gola, životopis. Nalezeno k 3. 7. 2018:

<https://www.clarina.cz/gola-zdenek-technika-houslove-hry-2>

- Zdeněk Gola, webové stránky Fakulty umění Ostravské univerzity. Nalezeno k 3. 7. 2018:

<https://fu.osu.cz/zdenek-gola/14036/>

- László Rossa, hudební skladatel:

<http://www.colourstrings.at/aboutrossa.html>

- Vladimír Roubal, varhaník:

<http://vladimirroubal.cz/Roubal/Home.html>

- Géza Szilvay, webové stránky projektu Colourstrings:

<http://colourstrings.fi/founders-profiles-2/>

- ŠVP- Školní vzdělávací program, definice:

https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%A0koln%C3%AD_vzd%C4%9Bl%C3%A1vac%C3%A1D_program

- Videoukázky z lekcí projektu Minifiddlers, nalezeno 4. 12. 2017:

<https://vimeo.com/minifiddlers>

<https://vimeo.com/64908690>

<https://vimeo.com/64893659>

Seznam použité literatury

- AUER, Leopold. *Violin playing as I teach it*. 6. New York: F. A. Stokes, 1921.
- BUBLOVÁ, Eva. *Moje houslová knížka pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze, 1. díl*. Praha: Bärenreiter Praha s. r. o. , 2011. ISMN 979-0-2601-0537-9.
- BUBLOVÁ, Eva. *Moje houslová knížka pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze, 2. díl*. 2011: Praha, Bärenreiter Praha s. r. o. , 2011. ISMN 979-0-2061-0538-6.
- BUBLOVÁ, Eva. *Moje houslová knížka pro radost aneb Začínáme ve 3. poloze, 3. díl*. 2011: Praha, Bärenreiter Praha s. r. o. , 2011. ISMN 979-0-2061-0539-3.
- ČERMÁK Jan, BERAN Josef. *Houslová příprava a škola pro začátečníky*. 9. Praha: Supraphon, 1986. 02-015-56.
- GOLA, Zdeněk. *Houslová škola pro začátečníky*. Ostrava- Kunčice: Grafie, spol. s. r. o, 1996. Bez ISBN.
- GOLA, Zdeněk. *Hra ve skupině pro troje housle: dodatek k prvnímu dílu Houslové školy pro začátečníky*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1996. Bez ISBN.
- GOLA, Zdeněk. *Souborová hra pro troje housle a violoncello: dodatek k 2. dílu Houslové školy pro začátečníky*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1997. Bez ISBN.
- GOLA, Zdeněk. *Klavírní doprovod ke skladbám obsaženým ve 2. dílu Houslové školy pro začátečníky*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1997. Bez ISBN.
- GOLA, Zdeněk. *60 osmitaktových etud pro housle, Díl 1- smyčcová technika*. Ostrava- Kunčice: Grafie, s. r. o., 1995. Bez ISBN.
- GOLA, Zdeněk. *60 osmitaktových etud pro housle, Díl 2- prstová technika*. Ostrava. Kunčice: Grafie, s. r. o., 1995. Bez ISBN.
- MASAKI, Honda. *The Vehicle of Music- Reflections on a Life with Shinichi Suzuki and the Talent Education Movement*. Miami: Summy Birchard Music Inc., 2002. ISBN 0-8747-683-4.
- MICKA Josef, MICKOVÁ Magdalena. *Škola hry na housle, 1. - 3. díl*. Praha: Supraphon, 1982. 02-218-82.

MICKA, Josef. *Hra na housle- technika, výraz, didaktika*. 2. Praha: Panton, 1972. Bez ISBN.

MICKA, Josef. *Knižka o houslích a mnohém kolem nich*. 2. Praha: Panton, 1977. Bez ISBN.

MICKA, Josef. *Melodie mistrů I. a II.* . Praha: Editio Supraphon, 1959. Bez ISBN.

MICKA, Josef. *Vyšší škola hry na housle*. Praha: Panton, 1985. ISBN 35-056-85 .

MOJŽÍŠ, Vojtěch. *Otakar Ševčík a česká houslová škola- katalog výstavy*. Praha: Národní muzeum Praha- Hollareum, 2004. ISBN 80-7036-169-7.

SUZUKI, Shinichi. *Nurtured by love*. 5. New York: Exposition Press, 1969. SBN 0-682-47518-1.

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Teacher's Guide (Handbook For Teachers And Parents)*. Helsinki: Fennica Gehrman, 2003. ISBN 979-0550095953.

SZILVAY, Géza. *Violin ABC Book A (Tutorial for children)*. 3. Helsinki: Fennica Gehrman, October 2016. ISBN 979-0550093256.

SZILVAY, Géza. *Colourstrings Violin ABC Book B*. Helsinki: Fennica Gehrman Susanna Letinen, 2003. ISBN 979-0550093263.

ŠEVČÍK, Otakar. *Škola smyčcové techniky, opus 2, sešit I. . 17*. Praha: Editio Supraphon, 1987. ISBN 02-057-87.

ŠEVČÍK, Otakar. *Houslová škola pro začátečníky, opus 6., sešit 1*. 15. Praha: Supraphon, 1980. 02-010-80.

ŠEVČÍK, Otakar. *Houslová škola pro začátečníky, opus 6., sešit 2*. Praha: Supraphon, 1963. 02-104-63.

ŠEVČÍK, Otakar. *Houslová škola pro začátečníky, opus 6., sešit 3*. Praha: Supraphon, 1966. 02-025-66.

ŠEVČÍK, Otakar. *Houslová škola pro začátečníky, opus 6. sešit 4*. Praha: Supraphon, 1990. 02-015-90.

ŠEVČÍK, Otakar. *Houslová škola pro začátečníky, opus 6., sešit 5*. 7. Praha: Supraphon, 1966. 02-027-66.

ŠEVČÍK, Otakar. *Houslová škola pro začátečníky, op. 6, sešit 6*. Lipsko- Vídeň: Bosworth a spol. . 4282.

ŠEVČÍK, Otakar. *Houslová škola pro začátečníky, opus 6. sešit 7*. Praha: Supraphon, 1971. 02-169-71.

ŽÍDEK, František. *Čeští houslisté tři století. 2*. Praha: Panton, 1982. 35-004-82.